This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

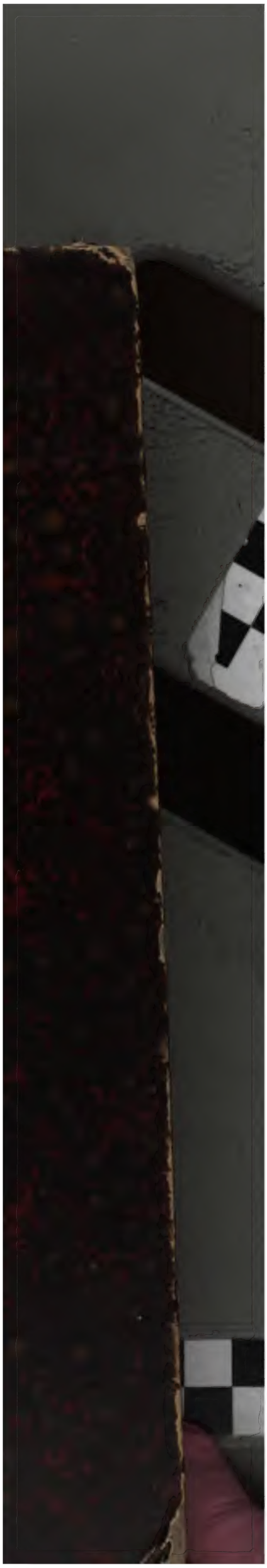
+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`



L'ARTISTE

REVUE

DU

XIXe SIÈCLE

IIe ANNÉE

L'ARTISTE

REVUE

DU

XIX^E SIÈCLE

Rédacteur en chef :

ARSÈNE HOUSSAYE

1^er JUILLET 1867

PARIS

BUREAUX : CHAMPS-ÉLYSÉES, AVENUE FRIEDLAND, 45

A la Librairie H. PLON, rue Garancière, 8

VENTE AU NUMÉRO, A LA LIBRAIRIE INTERNATIONALE

15, *boulevard Montmartre*, 15

AP
2.0
.R568
v.6

GL
Rom. Lang
Derben
3 29.55
91568

LA MUSE ITALIENNE

SONNET

Merveilleuse beauté, tu viens de l'Hellénie,
Tu naquis de Zeuxis et d'Apelle un beau jour,
Athènes jusqu'à Rome a poussé ton génie,
Au Tibre l'Ilissus a conduit ton amour.

Des peintres, des sculpteurs, tu fus la symphonie,
Raphaël dans ses bras refleurit ton contour,
Tu fus pour Léonard une pure harmonie,
Corrége t'adora, Titien t'a fait la cour.

Tu fus la passion et tu fus la folie!
Tes lèvres sont des fleurs, tes yeux la volupté,
Et tu n'as pas vieilli pour avoir bu la lie.

Tu reviens, jeune, belle, avec la liberté:
Rouvre ton sein charmant à la grande Italie,
Muse, et fais-la renaître à l'immortalité.

EUSTACHE LE SUEUR

Cet homme si doux, si résigné, si profondément religieux, capable d'un amour unique, d'une pensée immuable, et qui mourut de chagrin d'avoir perdu sa femme, fut un révolutionnaire en art. Ses contemporains purent s'y tromper, mais non pas les souverains, qui lui confièrent si peu de travaux, non pas Lebrun, disant aux obsèques mêmes de Le Sueur, que *la mort venait de lui ôter une grande épine du pied*, non pas le grand Poussin, qui tout de suite avait reconnu en lui un frère d'inspiration et de pensée. La vie de ce suave artiste est de celles qui prouvent irrévocablement que l'art est immortel, puisqu'il a, comme la nature, le don de se reproduire et de se renouveler à jamais par des contrastes violents, prodigieux, inattendus, où le doigt de Dieu éclate, faisant sortir du rocher frappé de mort, la source fraîche et jaillissante. De la hideuse décomposition de la matière quelque chose s'élance; ce quelque chose a le parfum divin, la couleur exquise, la vie pleine de grâce; c'est une fleur portant en elle tout un paradis de joie et d'amour. Ainsi, aux époques où l'art étouffé sous la matière, sous les procédés factices, sous l'imitation de l'imitation, a créé autour de lui l'éblouissement et le dégoût, soudain un homme surgit, nouveau, inconnu, ne devant rien à ses prédécesseurs ni à ce qui l'entoure, et qui rapporte dans son œuvre le pur et primitif parfum de la pensée humaine; cet homme, c'est La Fontaine, c'est Poussin, c'est Le Sueur, et son arrivée providentielle blesse les yeux de ses contemporains aussi douloureusement que le rayon du jour filtrant parmi les rayons des lampes et l'orgie. Fatalement, tant les yeux des hommes sont aveugles, nous en venons toujours à adorer quelque brutal et grossier carnaval qui, fatalement aussi, s'efface et tombe en poussière sous le premier regard de cette déesse toujours insultée et nue, la sainte Vérité.

Le Sueur fut, je le répète, un des révolutionnaires, un des initiateurs qui font le jour dans un chaos et qui, à la place de la convention toute puissante, viennent apporter la vie et la lumière. Quel fut son procédé ? Nul que l'imitation puisse reproduire, car, plus sincère, plus idéal encore que Poussin, il puise dans son âme les moyens d'émouvoir. Les vingt-deux tableaux de la *Vie de saint Bruno*, peint pour le cloître des Chartreux de Paris, sont l'œuvre toujours jeune et triomphante de notre Raphaël, mais d'un Raphaël plus spiritualiste, plus dégagé de la matière et qui dédaigne les pompes de l'art comme les pompes de la vie, possédant, comme par une grâce spéciale, la naïveté, la pureté ineffable, l'intensité du sentiment, la grandeur de conception qui préside aux créations simples. Regardez ces tableaux où toute une épopée est clairement et délicieusement écrite, depuis la légende du frère Raymond le Tartufe, qui sert d'introduction à celle du saint, jusqu'à la grande page où sa mort est racontée avec tant de ferveur ! Suivez cette série d'une harmonie si douce et si impérieuse, le recueillement, la prière, la vocation du saint ému par les frissonnements du monde surnaturel, la distribution de ses richesses aux pauvres, la prise d'habit, la lecture du bref du pape ; quel charme invincible vous retient là toujours plus captif, toujours plus attiré dans le cercle de l'enchantement sacré ? C'est celui qui déplace les montagnes et rend possibles tous les miracles : une foi profonde ! Foi dans l'art, foi dans la religion, et même le peintre a eu la grâce d'une sorte de crédulité enfantine, adorable à cette époque où après le Rosso, après Primatrice, après Fréminet, après l'éclectisme mondain et stérile de Simon Vouet, il est si doux de respirer cette fleur sauvage.

Mépris de tout ce qui est terrestre, appétit des seuls biens éternels, détachement des choses, ardeur d'embrasser le réel infini, telle est la seule idée exprimée dans les vingt-deux tableaux de la *Vie de saint Bruno;* et n'est-ce pas un miracle vingt-deux fois renouvelé que d'avoir pu faire comprendre, à l'aide d'un art fait pour les sens, cet appétit qui n'est pas des sens, ce désir extra-humain et hyperphysique dont le vol nous transporte en dehors de nous, cette soif de l'invisible que rien ici-bas ne peut tromper ni rassasier ? Par quel miracle déjà quand l'Italie était encore fanatisée tantôt par les excès des successeurs de Michel-Ange, tantôt par des réactions impuissantes contre sa manière, quand la tentative des Carrache n'avait abouti qu'aux violences du Caravage et au chimérique idéalisme de Josépin, à la conscience un peu stérile du Dominiquin et à la systématique suavité du Guide, quand chez nous, après les travaux sans originalité des Dubreuil, des Am-

broise Dubois, des Leramberg et des Jean de Brie, Fréminet renouvelait l'exagération à la Michel-Ange et les tons noirâtres du Caravage, par quel heureux don, par quel bienfait du ciel Le Sueur avait-il trouvé en lui-même des éléments pour créer de toutes pièces un art nouveau? Que le goût lui indiquât, en des sujets comme ceux qu'il avait à traduire, la nécessité d'éviter tout tumulte, toute symphonie bruyante de couleur, toute magnificence théâtrale, cela se comprend du reste, mais une fois qu'il s'était privé volontairement de tout ce qui, pour ses contemporains, constituait la peinture même, une fois qu'il avait renoncé aux procédés de l'Italie comme à ceux de Rubens, à l'affectation anatomique comme au prestige de la lumière colorée, qu'allait-il lui rester pour donner à ses tableaux la vie de l'art, charme qui séduit, la beauté durable? Je l'ai dit, rien que lui-même et sa propre foi. Dégagé de tout, il écouta la voix silencieuse qui nous parle, regarda sa propre pensée, et dans des attitudes exaltées et cependant tranquilles, dans une couleur sereine, peignit son âme. Quant aux moyens de se traduire, cet élève de Simon Vouet ne les avait demandés qu'à deux maîtres, à Poussin son ami, et aussi à Raphaël, auquel tout d'abord s'adressent toujours ceux qui cherchent la vérité, car il n'apprend qu'à être sincère, qu'à trouver le beau en soi et dans la nature, à voir sur le front de l'humanité le sceau divin dont elle est marquée irrémissiblement, et qui pour l'œil fidèle du penseur reste visible malgré les nuages passagers qui l'effacent ou le voilent.

Eustache Le Sueur fut, comme le Poussin, un des fils bénis de la pauvreté. Son père, médiocre sculpteur, originaire de Montdidier, en Picardie, ne méconnut pas ses dispositions pour le dessin et le conduisit chez le peintre du roi, chez le célèbre et triomphant Simon Vouet. Déjà dans ce même atelier, un jeune homme nommé Pierre Mignard, un enfant nommé Charles Lebrun, venaient s'initier à l'art. Mais comme chaque destinée est semblable à elle-même, Lebrun était entré chez maître Vouet comme plus tard il entra partout, par la grande porte. La protection assurée du chancelier Séguier en faisait déjà un personnage, tandis que Le Sueur était admis obscurément et par grâce. Bientôt l'Italie, alors le but et la terre promise de tous les jeunes artistes, enleva à Simon Vouet Mignard et peu après Lebrun. Seul, Le Sueur, dont la grande destinée était écrite d'avance, fut retenu à Paris par sa bonne marraine, la Misère.

Oh! combien nous devons la bénir, cette tutélaire marâtre! Si Le Sueur eût par malheur possédé les quelques pistoles qui lui manquèrent alors, l'Italie nous prenait le plus original, le plus sincère de nos pein-

tres; un simple hasard supprimait le *Saint Paul prêchant à Éphèse*, la *Vie de saint Bruno*, le *Martyre de saint Gervais et de saint Protais*, la *Descente de Croix*, des chefs-d'œuvre sans nombre, et nous aurions eu un peintre théâtral de plus, quelque Carrache de seconde main, quelque Vénitien de convention, ou tout au plus un grand artiste imposant et aligné comme les tragédies de Racine et comme les jardins de Le Nôtre. Mais un tel hasard n'est pas possible à supposer dans la vie des grands hommes; Dieu les mène par la main et sait où il les mène.

Le Sueur n'eut-il pas l'âme enflammée et tendre des poëtes destinés à mourir avec les premières fleurs de la jeunesse? Nous ne saurions pas nous le figurer vieux, non plus que Raphaël, non plus que tous ces êtres angéliques, à la fois homme et femme, qui ont gardé en eux la double nature. Par la virginité de son talent, par cette âme privilégiée, candide, qui lui fit retrouver l'inspiration naïve des plus beaux temps de l'art, il méritait le précieux privilége d'apparaître sous la figure d'un jeune maître, non-seulement pendant son voyage mortel, mais à travers les âges. Toujours comme le Poussin, car il devait y avoir plus d'une similitude dans les existences de ces deux apôtres de l'art, ce fut une circonstance fortuite qui révéla à Le Sueur sa vocation. Il suivait docilement les conseils de Simon Vouet, quand le maréchal de Créqui, revenant en 1634 de ses ambassades à Rome et à Venise, rapporta à Paris une riche collection de tableaux italiens. Tandis que tous les visiteurs couraient au Guide, à l'Albane, au Guerchin, Le Sueur se sentait attiré involontairement vers d'autres tableaux placés sans honneur au fond de la salle : c'étaient des peintures de quelques maîtres du XV^e^ siècle, et aussi des copies de Raphaël exécutées sous ses yeux : un André del Sarto, un Francia. De ce moment, Le Sueur comprit ce qui s'agitait au dedans de lui-même; l'art qu'il avait rêvé, celui vers lequel s'agitaient ses aspirations, était là sous ses yeux, vivant, réalisé. Il avait soupçonné la vérité; maintenant elle était là sous ses yeux, brillante, lumineuse, invincible. Il ne faut pas croire pourtant que l'élève de Vouet eût alors le droit d'embrasser son idéal et de se dégager des liens où il était garrotté; obligé de travailler aux tableaux de son maître de plus en plus accablé de commandes, il fallait qu'il se conformât sans murmurer aux procédés rapides adoptés par le peintre du roi, car on ne devait pas voir la trace de deux mains différentes sur ces toiles si rapidement couvertes. Ainsi, le malheureux Le Sueur se sentait chaque jour envahir davantage par l'imitation, et une grave inquiétude le tourmentait. Pourrait-il en effet s'affranchir de ces méthodes lâchées, presque mécaniques, le jour où, rendu à la liberté, il travaille-

rait pour son propre compte et tenterait de dégager l'artiste caché en lui sous le modeste et docile ouvrier. L'événement nous a prouvé qu'il s'alarmait en vain, mais à coup sûr il y avait là un légitime sujet d'épouvante. Ce qu'il apprenait sans s'en douter, à l'école de Simon Vouet, c'était l'humilité, la résignation chrétienne.

Le Sueur avait environ vingt ans quand se présenta, pour la première fois, l'occasion si ardemment souhaitée de faire acte de pensée, d'être lui-même. Chargé de faire huit grands tableaux destinés à être exécutés en tapisserie, et dont les sujets devaient être tirés du poëme de François Colonna, dominicain, intitulé : le *Songe de Polyphile*, Vouet abandonna complétement cette tâche à Le Sueur, qui en deux ans acheva les huit compositions. Une seule nous reste, et par sa grâce élégante, par l'heureuse disposition des figures, laisse deviner déjà le peintre du *Salon de l'Amour* et du *Cabinet des Muses*. Toutefois, ne nous affligeons pas trop de la perte de ces tableaux; Le Sueur, sans doute, n'était pas encore là, il ne devait être lui-même qu'après sa rencontre providentielle avec Le Poussin. A peine arrivé en France, ce grand homme était en butte à un dénigrement systématique, à des sarcasmes implacables, à des attaques sans nombre. Seul, parmi les élèves de Simon Vouet détrôné, Le Sueur refusa de s'associer à la haine dont on poursuivait le nouveau venu. Sans songer qu'il s'exposait à passer pour un courtisan de la faveur royale, Eustache Le Sueur osa admirer tout haut les œuvres du peintre des Andelys. Ce style noble, sévère, si courageusement pur et nouveau, si exempt de toute manière, l'avait conquis et gagné du premier coup. Poussin apprit par hasard qu'un jeune homme avait osé le défendre contre tous, et voulut voir ce Caton enfant qui ne tenait pas à être du parti des dieux. Est-il besoin de dire que l'esprit charmant et candide de Le Sueur gagna tout de suite Poussin, cet homme antique. Une amitié grave, féconde, s'établit entre eux, et, de la part du maître, fut une véritable paternité spirituelle. A sa voix Le Sueur, encouragé et fortifié, sortait des langes de l'éducation, se sentait libre, osait laisser paraître sa fierté longtemps contenue. Qu'elles durent être belles ces longues causeries où les deux grands hommes, l'un à son aurore, l'autre déjà en possession de tout son génie, se confiaient leurs projets, leurs désirs, leurs communes aspirations! Le grand, l'éternel sujet de conversation, on le devine, c'était l'art des anciens. A la voix de son nouveau maître, Le Sueur pénétrait avec délices dans ce monde, sa vraie patrie, jusqu'alors fermé pour lui; il ne se lassait pas de parcourir, de feuilleter sans cesse les cahiers de croquis innombrables que Poussin avait rap-

portés de Rome : précieux, inépuisable trésor, où il s'enivrait à la coupe même de l'idéal. Pendant toute une année, non-seulement il eut sans cesse à sa disposition la précieuse collection des croquis, non-seulement il jouit sans cesse des conseils et des enseignements du Poussin, mais il eut la rare fortune de lui voir peindre la *Sainte Cène* et le *Miracle de saint François Xavier*. Lui-même, il exécuta sous les yeux du maître son tableau de réception à l'Académie de Saint-Luc, *Saint Paul imposant les mains aux malades*, page où l'influence du Poussin est visible, et dont la gravure nous a conservé du moins le noble et imposant caractère.

Hélas! le moment de la séparation était venu. Ces deux artistes, si dignes de s'apprécier, de se deviner, de se compléter l'un et l'autre, ne devaient plus se revoir en ce monde. Nous avons dit ailleurs comment Poussin, las des intrigues, abreuvé de dégoûts, quitta la France pour n'y plus revenir. Compromis, perdu pour ainsi dire par sa dévotion à l'homme de génie insulté, Eustache Le Sueur restait seul, à vingt-cinq ans, sans protecteur, sans appui, sans autres amis que Stella et Philippe de Champagne. S'il ne suivit pas en Italie le maître qui volontairement s'exilait et retournait tout meurtri à sa maison du monte Pincio, si Le Sueur demeura privé, pour ainsi dire, de la meilleure moitié de lui-même, c'est que l'amour, un de ces amours purs, exclusifs, éternels, comme ceux qui naissent dans de telles âmes, venait de disposer de sa vie. Quelque temps après, Le Sueur épousait cette jeune fille, pleine de piété et de vertus, frêle et souffrante, pauvre comme lui. Hélas! elle devait descendre bien jeune dans la tombe, emportant bientôt avec elle la vie de son époux, irrévocablement unie à la sienne. Ce beau mariage chrétien est encore un des traits qui peignent Le Sueur; enthousiaste et pensif comme les premiers apôtres, il devait aimer comme eux, mourir comme eux, avant d'avoir senti s'appesantir sur lui la froide main de la vieillesse. Mais alors il lui restait encore à parcourir treize années de luttes et de gloire. Uni à mademoiselle Goulay, il entrait sérieusement dans la bataille de la vie; jusque-là, il avait été uniquement occupé de ses études, il lui fallut alors songer à son foyer et travailler pour le pain quotidien. Mais cette impérieuse nécessité ne devait pas le faire descendre au-dessous de lui-même. Quelque travail qu'il entreprît, Le Sueur resta le digne élève du Poussin, et ne sut faire que des chefs-d'œuvre.

On ne peut refuser ce nom aux vignettes qu'il fut obligé de composer pour la librairie, aux frontispices de la *Doctrine des Mœurs*, des *Œuvres de Tertullien*, de la *Vie du duc de Montmorency*, et celui qui,

gravé pour un office à l'usage des Chartreux, représente une *Adoration de la Vierge*, non plus qu'au portrait de la Vierge soutenue par des anges et à la belle composition pour la thèse de M. Claude Bazin, de Champigny. Dans ce dernier tableau, les quatre figures qui forment l'encadrement sont d'un dessin noble et sévère qu'on admire et qu'on est heureux d'admirer. De même le portrait de la Vierge, tête chaste, sacrée, et d'une jeunesse ineffable, laisse cette impression saine qu'on reçoit des œuvres d'art où rien n'est surprise, embûche pour le spectateur, où ce qui vient de l'âme va directement à l'âme. Là, comme dans toutes les circonstances de la courte vie d'Eustache Le Sueur, nous pensons que la pauvreté fut pour lui une bonne conseillère, une digne inspiratrice; ces vignettes, qui ne le cèdent comme style à aucune peinture, sont assurées du moins d'une longue durée matérielle; elles auront la presque éternité de ce qui est typographie et gravure, tandis que les tableaux du cloître des Chartreux sont déjà si cruellement mutilés par le temps et par des restaurations successives.

La galerie du duc de Devonshire, où l'on voit de Le Sueur plusieurs *Saintes Familles*, la *Reine de Saba devant Salomon*, la *Nuit des noces de Tobie*, le *Moïse abandonné sur les eaux*, l'*Agar chassée par Abraham*, celles de lord Besborough, de lord Hougton, renferment presque tous les tableaux qu'il peignit à cette époque, tout en menant à fin ces travaux pour la librairie qui établissent entre sa vie et celle du Poussin une similitude de plus, car, pendant son court séjour en France, le Raphaël français n'avait pas refusé de dessiner des vignettes et même des reliures pour les éditions de l'imprimerie royale. Enfin, l'heure de la gloire, l'heure de la justice arrivait : le prieur des Chartreux faisait restaurer le petit cloître de son couvent, et les peintures à fresque restaurées pour la première fois en 1508, ne pouvaient subsister dans les arrangements nouveaux; il fut convenu qu'on en ferait de nouvelles, et le prieur les demanda à Le Sueur, que sa grande piété et sa réputation d'artiste déjà grandissante lui recommandaient doublement. Eustache Le Sueur put donc entreprendre l'œuvre qui, entre toutes, devait l'immortaliser. Œuvre de foi, œuvre de pauvreté, car la modicité du prix dont elle fut payée ajoute encore à sa sainteté, à sa grandeur et surtout prouve que la commande des tableaux de la *Vie de saint Bruno* ne fut pas, comme l'a cru à tort La Ferté, une faveur royale.

Il est des hommes à qui leur destinée sublime réserve la gloire de n'être jamais récompensés de leur vivant, et de rester des bienfaiteurs envers qui les États ne tentent même pas de s'acquitter. Le Sueur fut un de ces hommes, et si modeste d'ailleurs, qu'il prétendait n'avoir

fait que des ébauches; sa modestie, son humilité réelle ne purent cependant pas désarmer l'envie des contemporains, ni endormir la jalousie de Lebrun, qui à son retour d'Italie, devina en Le Sueur non pas un rival (il n'aurait peut-être pas eu peur d'un rival), mais un vainqueur dont les travaux devaient primer les siens devant le tribunal de la postérité. Dès lors commença entre les deux artistes une lutte ardente, acharnée, si l'on peut donner le nom de lutte à une guerre où Le Sueur ne faisait que se défendre et ne se défendait qu'à force de génie. Cette guerre, à laquelle la France dut tant de pages merveilleuses, ne devait pas être longue pourtant en enlevant si prématurément le peintre des Chartreux, la mort se prononça pour Charles Lebrun, et comme Lebrun l'avait douloureusement prévu, l'immortalité donna raison à Eustache Le Sueur. Mais disons en quelques mots quelle fut à sa fin cette noble carrière où croyance, vie, travaux, mort même, tout brilla d'une si profonde et si sainte unité. Lebrun revoyait Paris en triomphateur, fêté de la reine mère, du cardinal Mazarin, de Fouquet lui-même qui lui donnait douze mille livres de pension pour décorer le château de Vaux. Il entrait de plain-pied et dès le premier jour dans tous ces palais qui devaient être à peine ouverts pour son ancien camarade à l'atelier de Simon Vouet, pour son nouveau collègue à l'Académie royale de peinture et de sculpture. L'organisation récente de ce corps avait porté le dernier coup à nos écoles provinciales, et tandis que Le Sueur, quoique si peu compris encore, n'était choisi que par une sorte de pudeur pour faire partie des anciens, Charles Lebrun promoteur ardent de la création nouvelle, obtenait du chancelier la présentation de l'homologation de l'arrêt et en faisait pour ainsi dire son affaire personnelle, comme s'il eût eu le pressentiment de la tyrannique domination qui devait plus tard mettre dans ses mains la toute-puissance de Louis XIV. Si Le Sueur se sentit ému et troublé ce fut, non pas en voyant que tant d'honneurs étaient décernés à Lebrun, mais en apprenant qu'à Rome, Poussin l'avait encouragé de ses éloges et de son amitié. Si la jalousie eût pu entrer dans cette âme exempte de faiblesses, c'eût été à ce propos seulement. Mais Le Sueur était de ceux que la douleur inspire, fortifie et rend plus ardents au travail.

En quelques années il peint son May, le *Saint Paul prêchant à Éphèse*, qui balance le succès du *Saint André* de Lebrun; puis à l'hôtel Lambert où Lebrun n'avait voulu se charger que de la galerie d'Hercule, dix-sept tableaux, le *Salon de l'Amour*, le *Cabinet des Muses et d'Apollon*, les *Camaïeux de l'appartement des bains*, et divers tableaux pour l'abbaye de Marmoutier et pour les églises de Saint-Gervais et de Saint-Ger-

main-l'Auxerrois. On sait qu'à l'hôtel du président de Thorigny, et en présence du nonce du pape, Le Sueur remporta une victoire complète. Pour deviner, en ce temps où la mythologie n'était qu'une mascarade, ce que le paganisme grec renferme de divin et d'idéal, ne fallait-il pas un chrétien et un mystique comme Le Sueur? Alors, il ne s'arrêtait plus, peignait le jour, passait les nuits à dessiner, dévorait sa vie, pris tout entier par la fièvre de l'art. La mort de sa bien-aimée compagne le terrassa, et il ne put achever son dernier plafond à l'hôtel Lambert. Il voulut mourir près de ces chartreux à qui il avait donné le plus pur de sa pensée; il s'endormit les mains jointes entre les mains du grand prieur au commencement de mai 1655. En mourant, il laissait place libre à Lebrun qui devait régner et céder le sceptre à Mignard; il n'y aurait pas eu de rôle pour un génie indépendant dans cette splendide et pompeuse représentation qui fut la gloire de Louis XIV. Pour protester au nom de la pensée contre l'autocratie morale du grand roi, Le Sueur n'aurait trouvé en lui ni la profonde ironie de Racine, ni la ruse exquise de La Fontaine. Il n'eut pas même une feuille de ce laurier banal qui fut prodigué un peu plus tard si libéralement à tous les figurants du grand siècle; mais ne devons-nous pas supposer que cette âme tendre et blessée trouva enfin l'apaisement, la joie infinie, et ces palmes que le ciel garde aux humbles et sincères génies qui ont su dédaigner tout ici-bas, même le laurier?

THÉODORE DE BANVILLE.

ŒUVRES D'EUSTACHE LE SUEUR

1. Saint Paul à Éphèse. — Pour la Confrérie des Maîtres Peintres.

2. Songes de Polyphile. — 8 tableaux sur les mystères de la pierre philosophale tirés du roman *les Songes de Polyphile*. — Exécutés en tapisserie aux Gobelins par Laplanche et Comans.

3. A l'hôtel Lambert : — Entre deux rampes de l'escalier, un dieu des eaux et une nymphe peints en grisaille; — Dans le cabinet du président Lambert-Thorigny, cinq tableaux pour le plafond, un pour le dessus de la cheminée; tous traitent le sujet de Cupidon; — Dans la chambre de la présidente Lambert, plu-

sieurs tableaux accompagnés d'ornements; le plafond du Soleil et de Phaéton; un Mercure qui arrache les ailes de Cupidon en présence de Vénus; deux tableaux de coloris à fond d'or, Vénus et Vulcain; au plafond de l'alcôve, Diane; — Dans la chambre des bains, au plafond, quatre bas-reliefs de grisaille; — Dans l'appartement de M. Lambert, une chambre dont le plafond représente Jupiter et les divinités assemblées; un dessus de cheminée, Énée et Anchise; dans le lambris, quatre panneaux, et deux bas-reliefs en grisaille, la Prudence, la Peinture et la Sculpture; — Dans une autre chambre, un plafond de Ganymède monté sur l'aigle de Jupiter; — Dans la chapelle proche de la galerie peinte par Le Brun, un plafond du Père Éternel dans la gloire céleste.

4. Au Louvre : — Dans la chambre du roi, un grand tableau de la Monarchie française appuyée sur un globe couronné. (Il n'est resté, dit Guillet de Saint-Georges, que quatre bas-reliefs des quatre parties du monde). — Dans la chambre à coucher d'Anne d'Autriche, au plafond, un tableau de forme ovale, des Enfants et des Fleurs; — Dans les panneaux, des Grotesques sur fond d'or; deux dessus de porte, Vases de fleurs et Enfants; dans l'alcôve, des petits sujets de Junon; — Dans le cabinet des bains d'Anne d'Autriche, au plafond, deux tableaux de forme octogone, bleu sur or : Jupiter donne des ordres à Mercure, Minerve préside les Muses; dans les panneaux, bleu sur or, la Simplicité, la Fidélité, la Magnanimité, la Force, la Justice; — Dans l'enceinte où sont les bains, au plafond, Cupidon et Psyché; panneaux des bains, petites figures de nymphes et de divinités des eaux; le tout bleu sur fond d'or. Une partie de cet ouvrage est de Le Sueur et le reste de Pœrson père.

5. A l'hôtel Fieubet, proche l'Arsenal : — Au plafond et dans les bas-reliefs simulant le bronze, l'histoire de Tobie; — dans une chambre au-dessus de cet appartement, au plafond et au-dessus de la cheminée, trois sujets de Moïse.

6. Hôtel de M. de Nouveau, général des postes, à la place Royale : — Deux tableaux de Moïse exposé sur les eaux; — au plafond, Diane, assise dans un char et accompagnée du Sommeil et de la Mort; — un autre plafond, Zéphyre et Flore.

7. Un tableau particulier de l'histoire d'Alexandre, pour M. de Nouveau. — Ce tableau passa au Régent.

8. Au cloître des Chartreux de Paris, vingt-deux tableaux de l'histoire de saint Bruno, — 1645-1648.

9. Aux Chartreux, dans une des chapelles, un tableau de l'Apparition du Sauveur à Madeleine.

10. A la maison de M. de Guénégaud, rue Saint-Louis au Marais, un tableau de cheminée, l'Évasion des Vestales romaines.

11. A la maison de M. Le Camus, surintendant des bâtiments, rue Vieille-du-Temple, deux plafonds de l'histoire de Moïse.

12. A l'hôtel du président Brissonnet, proche des Enfants-Rouges, une chapelle : sur l'autel, une Annonciation; au plafond, une Assomption.

13. A l'église Saint-Étienne du-Mont, pour l'autel de la chapelle Saint-Pierre, un tableau de saint Pierre ressuscitant Dorcas.

14. A l'église Saint-Germain-l'Auxerrois : — à l'autel d'une des chapelles, le

Martyre de saint Laurent; — Dans une autre chapelle de la nef, le Sauveur reçu dans la maison de Marthe.

15. A l'église Saint-Gervais : — Dans la nef, saint Gervais et saint Protais conduits au temple pour sacrifier aux idoles; — à côté, la Flagellation des deux martyrs, dessin de Le Sueur, exécution de Goussey, son beau-frère; — Dans une petite chapelle près celle de la Conception, une Descente de Croix, et deux vitres peintes, le Martyre de saint Gervais et de saint Protais.

16. A Tours, dans l'église abbatiale de Saint-Martin, deux tableaux : saint Benoit et saint Martin.

17. A Conflans-Sainte-Honorine, près de Saint-Germain en Laye : — Pour l'autel de l'église du prieuré, un grand tableau du Martyre de sainte Honorine; — pour un autre autel, un saint Nicolas avec trois enfants.

18. Un tableau du Mai de Notre-Dame (1649).

19. A l'hôtel de la comtesse de Tonnay-Charente, rue Neuve-Saint-Médéric (Saint-Merri), plusieurs plafonds et dessus de cheminée, tirés de l'Écriture Sainte.

20. Un tableau, l'Aveugle né.— Pour M. Guillain, sculpteur et recteur de l'Académie.

21. Abraham chassant Agar et son fils Ismaël. — Pour M. Héron.

22. Un tableau allégorique de la Sagesse, la Science, la Prudence et le Silence. — Pour M. Planson.

23. Le Combat d'Hercule contre Archéloüs pour la possession de Déjanire. — Pour M. Baltazar, maître des requêtes.

24. A Conflans, près de Charenton, chez la marquise de Séneçay, gouvernante du roi, un plafond représentant le jeune Louis XIV assis dans un char avec le duc d'Anjou, depuis duc d'Orléans.

25. A l'hôtel de Condé, chez la princesse douairière de Condé, Charlotte-Marguerite de Montmorency, mère du grand Condé, la peinture d'un oratoire : pour l'autel, une Nativité; au plafond, une Gloire céleste.

26. A l'église de Mitry, entre Saint-Denis et Dammartin, le tableau d'une Annonciation.

27. Dans le couvent des Capucins de la rue Saint-Honoré, dans le chœur intérieur, un Crucifix.

28. Au Séminaire de Saint-Sulpice, une Présentation de Notre-Seigneur au temple.

29. Un Saint Paul, grand comme nature (qui est entre les mains de M. Blanchard, professeur de l'Académie).

30. Darius faisant ouvrir par avarice le tombeau de Sémiramis. — Pour M. Vedeau de Grammont.

31. Un Crucifix sur cuivre, et un tableau de la Vierge à mi-corps avec l'Enfant Jésus et saint Jean Baptiste. — Pour M. Bézard, trésorier des guerres.

32. Coriolan écoutant sa mère Volumnia et sa fille Virgilia, qui lui demandent la grâce des Romains. — Pour M. Bézard.

33. Un Crucifix et le tableau d'une Vierge qui tient l'Enfant Jésus. — Pour M. Pilon, son médecin.

34. Même tableau. — Pour M. Buron, chirurgien.

35. Ébauche d'une Descente de croix. — Pour M. Buron, finie par Goussey, beau-frère de Le Sueur.

36. Dessins en tapisserie. — Pour le président Le Coigneux. — « La présidente Le Coigneux lui demandait sans cesse des dessins pour des tapisseries, » dit Lépicié dans sa *Vie de Le Sueur*, manuscrit de la bibliothèque de l'École des Beaux-Arts.

37. Figures de coloris et quelques grisailles, dans le cabinet de l'abbé Parfait, chanoine de Notre-Dame.

38. Un tableau destiné à l'autel d'une église de la campagne, le Sauveur qui parle à une troupe de Juifs sur les degrés du temple. — Tableau fait pour M. de Gomberville, de l'Académie française, ami de Le Sueur.

39. Un tableau fait pour M. de Chambray, trésorier des guerres. « Dans ce tableau, dit Guillet de Saint-Georges, sont les portraits de plusieurs des amis de M. de Chambray, chacun d'eux représenté avec les symboles de leurs inclinations particulières ou de leur profession. De sorte qu'un d'entre eux, qui avait été enseigne d'une compagnie d'infanterie, arborait un drapeau ; un autre qui excellait à jouer du luth tenait cet instrument à la main; et M. Le Sueur, qui était du nombre de ses amis, fut obligé de s'y peindre lui-même. »

La vie de Le Sueur se trouve racontée dans sept manuscrits de la bibliothèque de l'École des Beaux-Arts, parmi lesquels nous citons : le manuscrit de Guillet de Saint-Georges; la *Vie de Le Sueur*, par Lépicié; la *Vie de Le Sueur*, par le comte de Caylus.

Nous donnons l'acte de mariage d'Eustache Le Sueur, qui n'est pas dans les biographies :

Acte de Mariage de Le Sueur

Du trente et un juillet mil six cent quarante-quatre, furent mariés Eustache Le Sueur, de la paroisse Saint-Louis dans l'Isle, et Geneviefve Goussé de cette paroisse (Saint-Étienne-du-Mont), après la publication de trois bans et fiançailles faite sans opposition ;

Et ont été présents au dit mariage Chatelain Le Sueur, père du dit Le Sueur, maistre tourneur en bois, demeurant rue Mandar, de la paroisse Saint-Eustache; Rolland Toiny, cousin-germain du dit Le Sueur, bourgeois de Paris, demeurant rue des Blancs-Manteaux ; Jean Goussé, père de la dite Goussé, maistre épicier, demeurant place Maubert, Jean Fougeret, prêtre habitué de Saint-André-des-Arcs, cousin-germain de la dite Goussé ;

Et ont tous signé, excepté le père du dit Le Sueur qui a déclaré ne sçavoir signer : « Goussé, Roland Thoiny, Fougeray, Genefviève Goussé et Eustache Le Sueur. » (Registre de Saint-Etienne-du-Mont.)

La signature de Le Sueur est ainsi en trois mots : *Eustache Le Sueur.*

L'ABBÉ HARDY ET LUCILE GAUTIER

1787-1792

I

L'histoire a ses dédaignés, héros ou criminels méconnus. Elle n'aime pas l'égalité, on peut le dire, mais l'élection. Elle est femme. Parmi les générations tout entières, c'est un homme qu'elle choisit, un seul, scélérat ou martyr, et celui-ci accepté, elle se dit et se croit quitte envers les foules. Pendant ce temps restent dans l'ombre les plus terribles ou les plus braves, les meilleurs ou les pires, ceux dont la vie heurtée ou fièrement unie, sinistre ou superbe, était faite pour attendrir ou pour effrayer par l'exemple.

Il y aurait fort à faire si l'on voulait jamais réparer ces injustices. Pourquoi César et pourquoi pas Laridon ? Pourquoi Isaïe et pourquoi pas Baruch ? Pourquoi Murat et pourquoi pas Rampon ? Pourquoi Lacenaire et pourquoi pas Bourçois ?

Ce n'est pas un héros que j'ai découvert. Il n'intéressait personne. Un héros, fi donc ! — C'est un assassin. Nul ne connaît, d'ailleurs, cette cause ignorée qui allait être une cause célèbre. Et pourtant je n'invente rien, pas un détail, pas une date, pas un trait. Je ne veux même pas essayer de colorer à la moderne ce petit tableau d'un autre temps. « Monsieur mon neveu, disait M. de L** à un académicien qui n'est pas célèbre, voulez-vous être poignant ? Soyez sobre. »

Le 17 janvier 1787, un dimanche, le commissaire royal Pierre-Jean Duchauffour fut averti qu'un crime venait d'être commis, rue Saint-Louis, proche le Palais. Seize jours auparavant, le 2 janvier, une femme Lucile Gautier était venue louer, à raison de 120 livres par an, une petite

chambre où gisait maintenant, frappé de plusieurs coups de couteau, le corps d'un homme qui fut bientôt reconnu pour être celui de Louis-Pierre Hardy, maître de la Chambre des Comptes de Montpellier. Millon, lieutenant criminel au Châtelet, est averti sur-le-champ, l'enquête commence, les voisins sont interrogés, un chirurgien est requis, et voici le rapport qu'il rédige et qu'il signe. Ces pièces authentiques, en quelque sorte tachées de sang, ont toujours une éloquence que le neveu de M. de L** lui-même ne saurait égaler :

« Nous, conseiller-médecin et chirurgien ordinaires du Roy en son Châtelet de Paris, de l'ordonnance de monsieur le lieutenant criminel, sur le réquisitoire de monsieur le procureur du Roy, nous sommes transportés rue Saint-Louis du Palais, maison du sieur Caban, horloger, au premier étage sur le derrière, à l'effet d'y voir et visiter le cadavre du sieur Pierre-Louis Hardy, maître de la Chambre des Comptes de Montpellier, pour constater la cause de sa mort; l'ayant examiné extérieurement, nous luy avons remarqué : 1° une playe pénétrant jusqu'au péricrâne prenant depuis le temporal gauche s'étendant jusqu'à l'occipital; 2° une division totale de tous les téguments, prenant son origine de la première playe désignée cy-dessus, se propageant jusqu'à l'os pariétal du côté droit; 3° une playe sur la partie moyenne de l'occipital, longue de trois travers de doigts, et ayant mis l'os à découvert; lesquelles playes ont été faites par un instrument contondant, tel qu'il soit; 4° trois plaies : la première située sur le milieu du coronal, la seconde sur l'orbite droit, et la troisième sur l'orbite gauche et pénétrant toutes trois jusqu'aux os; 5° une plaie à la partie moyenne de l'os maxillaire droit, n'intéressant que la peau et le tissu cellulaire, oblique et longue de deux pouces; 6° une playe à la partie antérieure du col, large de cinq travers de doigts et longue de sept avec lésion de la peau, des muscles, des vaisseaux, de la trachée artère, de l'esophage (*sic*), et enfin la ditte playe pénétrant jusqu'aux vertèbres du col; 7° enfin une playe à la partie antérieure et latérale de la poitrine du côté gauche, large d'un pouce, pénétrant dans la capacité de la ditte poitrine sans lésion des parties y contenues, tous accidens occasionnés par un instrument piquant et tranchant, tel que couteau de chasse, rasoir, etc., que nous estimons avoir occasionné la cause de la mort prompte dudit sieur Hardy.

» Fait à Paris, le dix-sept janvier mil sept cent quatre-vingt-sept.

» Dupuis. »

La femme Gautier qui, deux semaines avant le jour du crime, accompagnée d'un quidam qu'on allait maintenant rechercher, était venue arrêter pour un an le logement de l'horloger Caban, avait brusquement disparu. Les premiers soupçons se portèrent naturellement sur elle et sur cet inconnu, et le procureur du roi conclut à l'inhumation du cadavre, et dès l'abord, à la prise de corps de Lucile Gautier et *d'un quidam*.

Moins d'un mois après, le 6 février, *le quidam* « était appliqué à un certain Jacques-Maurice Hardy, frère de la victime, ci-devant abbé et actuellement homme de loi. » Logé rue Coquillière, hôtel de Calais, Jacques Hardy, que des affaires d'intérêt appelaient de Montpellier à Paris, n'avait plus reparu à son hôtel depuis le 17 janvier, et sa disparition coïncidait de façon singulière, significative, avec la fuite de Lucile Gautier. C'en était assez, et la justice n'avait plus qu'à suivre la trace des deux coupables.

Elle était, en ce temps, assez lente, fort empêchée dans sa marche, pliant sous le faix des paperasses volumineuses que comportait une instruction. Les procès duraient un an, deux ans, dix ans : on en citait de centenaires. Le 1er mars, réquisitoire du procureur du roi à ce que l'abbé Hardy et la femme Gautier soient assignés à la huitaine, « *à son de trompe par un seul cri public;* » quelques jours après, récolement des témoins, puis déclaration de la contumace, commission rogatoire adressée au lieutenant criminel de la sénéchaussée de Lyon, information faite par lui sur le passage présumé de Hardy et de Lucile par cette ville, interrogatoires, rapports, procès-verbaux, tous les pseudonymes divers du papier timbré pleuvent et s'amoncellent dans le dossier de l'affaire, et l'on pourrait les retrouver entassés, poudreux, jaunis, momifiés, dans les *Registres du cy-devant Parlement de Paris en la Tournelle criminelle*. Cependant Jacques Hardy était loin de France et croyait bien n'y jamais rentrer.

En 1787, l'abbé Hardy était un beau jeune homme de vingt-six ans, grand, de carrure solide, avec de longs cheveux qu'il portait sans poudre. Très-élégant, très-mondain, d'une famille considérable de Montpellier, il avait déjà couru le monde des aventures, batteur de fortune comme il eût été batteur d'estrade, et, si l'on en juge par les faits, assez maltraité du sort. Élevé au collége de l'Oratoire de Lyon, après ses premières études il prend l'habit de l'Ordre et se fait régent des basses classes. Il est tonsuré, mais il n'endosse, en quelque sorte, la soutane que pour la jeter aux orties, reprend l'habit séculier, et tout brillant de jeunesse ardente, le diacre réfractaire se lance à corps

perdu dans le monde, à la mort de son père. Il a raconté lui-même sa vie dans un *Mémoire* justificatif qui, trop souvent écrit dans le style emphatique du temps, parfois saisit par la vérité des détails, et je ne sais quelle franchise d'accent. « Avant d'entrer dans l'exposé des faits, » dit-il au début, il est à propos d'avertir tout lecteur impartial que » s'il s'attache à blâmer mes mœurs et ma conduite comme ecclésias- » tique, je les lui abandonne, vivant dans un siècle où ce qu'on appelle » *mœurs* n'est pas la vertu dominante. J'ai fait comme la plupart des » jeunes gens de mon âge, j'ai suivi le torrent. D'ailleurs je n'avais que » la simple tonsure. » Il faut le laisser parler : « Jeté de bonne heure » dans le monde, je suivis la carrière ordinaire ; fier de quelques succès, » je m'attachai aux femmes les plus citées, me faisant une espèce de » gloire d'afficher les plus courues. Je passai ainsi les premières années » de ma jeunesse, effleurant le plaisir sans jamais me fixer. Mais » *comme il faut subir son sort*, tout mon système d'inconstance échoua » auprès d'une jeune Lyonnaise qui me fixa. Avec de l'esprit, de la » douceur, de la complaisance et de l'enjouement, elle joignait à toute » l'apparence des vertus une fermeté de résolution et une promptitude » d'exécution inouïes. Elle ne l'a que trop prouvé. »

Hardy pourtant, en sa confession, oublie bien des choses. Il était joueur et ne parle pas, à dessein peut-être, d'un certain garçon perruquier qui fut, durant des mois, son associé pour les parties de tric-trac. Vient un jour où l'abbé est accusé d'avoir volé une chaîne d'or à un de ses partenaires. Le perruquier le défend, paye pour lui la chaîne, et le *tolle* soulevé par ce scandale se calme peu à peu; mais Jacques Hardy quitte Lyon cependant et se réfugie dans les Cévennes, chez sa sœur, qui accueille à bras ouvert l'enfant prodigue... du bien des autres. Peu de temps après, dans cette retraite, nouveau *haro*. Qu'a fait Hardy cette fois? Il a voulu enlever la fille d'un chevalier de Saint-Louis, son voisin. On l'a empêché, l'épée à la main. Il faut encore céder le terrain. Hardy s'enfuit, rentre au séminaire, puis le quitte, vient à Paris chez son frère, Pierre Hardy, logé rue Saint-Marc, étudie, se fait recevoir docteur ès-lois, et retourne enfin à Lyon où l'attend Lucile, le mauvais génie de ce damné.

Cette jeune Lyonnaise « spirituelle, douce et complaisante », était la femme d'un certain Gautier, homme du commun, ainsi qu'on disait, palefrenier, je crois, et en tout cas moins scrupuleux qu'un hidalgo sur le *point d'honneur*. Sans plus de façons, Hardy lui prend sa femme qu'il emmène à Paris, et qu'il loge à ses frais dans un hôtel, sous le nom de madame Dulac. Pendant un mois c'est le bonheur, car l'amour

adultère connaît aussi la lune de miel. Mais ce n'est pas assez de s'aimer à Paris, il faut s'adorer aux champs, dans les sentiers verts, et courir les bois comme on a couru les carrefours. Hardy se retire, dit-il, dans une *campagne isolée mais riante;* et là, savourant la solitude à deux, oubliant les fièvres premières, les fautes, et (faut-il le dire?) certaine jalousie contre son frère, née depuis longtemps, depuis longtemps combattue, l'abbé se laissait vivre, et n'avait d'autre horizon que les yeux bleus de Lucile et d'autre souci que son bonheur.

Jacques Hardy, l'héritier d'un parent éloigné, était assez riche, moins cependant que son frère le maître de la Chambre des Comptes de Montpellier, à présent établi à Paris, et à qui par testament le père avait laissé tous ses biens. Cette fortune, qui pouvait lui revenir un jour, miroitait bien parfois, s'étalait, pleine de tintements sataniques, devant la pensée du joueur. Le crime a des pentes savonnées, pis que cela, glissantes de sang. Un homme de moins et Jacques était riche! Notre abbé a d'ailleurs des façons de repousser toute idée de meurtre qui l'accusent étrangement, qui l'écrasent. Écoutez-le dans son Mémoire; en plaidant son innocence, il se condamne lui-même : « Un soir d'été, étant à Montpellier avec mon frère, nous étions allés à la campagne d'une de mes tantes, M^me^ La Marier, et nous y allions ordinairement tous les soirs. Comme c'était le temps où la paille fraîche était amoncelée, nous nous amusions avec nos jeunes cousines à jouer sur cette paille : c'était à qui serait le mieux enseveli sous les monceaux de paille. Nous prolongeâmes ce badinage jusque bien avant dans la nuit, et vers les une heure du matin nous nous retirâmes, mon frère et moi seuls. Nous avions coutume de passer en revenant à la ville dans un chemin de traverse, éloigné de tout secours, vrai coupe-gorge, si dangereux que j'avais toujours la précaution de porter des armes avec moi. Or, je le demande, si j'avais été assez scélérat pour attenter aux jours de mon frère, n'étais-je pas le maître de sa vie? Tous les biens m'étaient alors substitués? » Il raconte plus loin que son frère lui dit trois ou quatre jours après cette scène en lui tendant l'oreille : — Regarde donc ce que j'ai là, je souffre. Un fétu de paille s'était logé dans le tube auditif : « *Je le retirai avec une pince. Qui m'empêchait, au lieu de l'extraire, de l'enfoncer davantage, et qui eût deviné ensuite que mon frère n'était pas mort, par exemple, d'une tumeur dans la tête?* »

Singulière façon de prouver que la pensée d'un crime ne lui était jamais venue !

Mais, parmi *les douceurs d'une vie champêtre,* cette atroce pensée était oubliée. Jacques Hardy ne demandait plus rien, ni fortune ni situation,

lorsque, par la gazette, il apprend que Gautier, le mari de Lucile, a porté plainte contre elle au Châtelet. L'affaire est grave, il faut en arrêter le cours. « *Monnoie fait tout,* disait Riques. Hardy connaissait la maxime ; il n'hésite pas, il paye les juges, il paye le mari. Pour celui-ci, c'est mieux encore, il le garde auprès de lui en qualité de domestique, et Gautier bien nourri, bien logé, bien appointé, préside gros et gras aux amours des tourtereaux. Un mois après, Hardy forcé de soutenir, à propos de trois prieurés qu'il possédait là-bas, un procès à Toulouse, part pour le Midi en emmenant la femme et le mari, et ce ménage à trois court gaillardement les grandes routes.

A Toulouse, pendant le séjour de Jacques Hardy, Lucile Gautier demeurait cachée; il ne fallait indisposer ni les juges du Parlement ni la famille du plaideur; elle l'accompagna encore *incognito* lorsque, trois mois plus tard, il alla passer ses vacations dans un de ses prieurés. Ces soins qu'elle prenait à ne le point compromettre touchaient profondément le ci-devant abbé, dont l'amour-propre et l'amour, également flattés, s'unissaient pour faire à Lucile comme une auréole. Quant à Gautier, il s'était cassé le bras dans une partie de cheval, on l'avait expédié déjà sur Paris et il y vivait maintenant, sans plus se creuser la cervelle, d'une pension régulièrement acquittée par l'amant de sa femme.

Au mois de mai 1786, le Parlement de Toulouse rendit son arrêt dans l'affaire des prieurés. Hardy perdait son procès, et, débouté de ses réclamations, se voyait encore condamné à tous les frais. Le voilà furieux ; il use aussitôt du droit d'appel et reprend la route de Paris. Il connaissait là des avocats distingués, lumières du barreau de leur temps, M. Gerbier, M. Vulpian, et les voulait consulter. Lucile Gautier le suivait toujours. Pour conserver d'ailleurs un reste de décorum, elle logeait dans quelque chambre isolée comme celle où, six mois plus tard, rue Saint-Louis, chez Caban l'horloger, elle allait s'établir.

Mais à Paris, dans cette province véritable, où tout est connu, commenté, Jacques Hardy allait soutenir un assaut imprévu, et il allait retrouver son frère.

La famille entière de l'abbé, ce clan d'honnêtes gens irrité, effrayé des désordres de leur parent, avait sollicité depuis longtemps contre lui une lettre de cachet, que M. Séguier, avocat général au Parlement de Paris, s'était chargé d'obtenir. La lettre signée, Pierre Hardy se chargea d'en faire usage. C'était assurément le moyen extrême et d'une violence peut-être dangereuse, mais déjà la liaison de Jacques Hardy et de Lucile Gautier était de notoriété publique. La honte de l'abbé

rejaillissait sur tous les siens. Pierre alla donc franchement à lui, et chef de famille sévère, sévèrement parla de rupture.

— J'aime cette femme, dit l'abbé Hardy, et je suis sûr de son amour. On ne nous séparera pas.

Le ton était net, formel comme la réponse. L'autre n'insista point. Son parti, au surplus, était pris. C'était Lucile Gautier qu'il allait frapper et brusquement arracher; de par la lettre de cachet, des bras de Jacques. On devine ce qui dut se passer entre les amants, les confidences de l'abbé, les reproches, les pleurs, les conseils de Lucile. Non-seulement Pierre Hardy était maintenant pour eux le détenteur de la fortune paternelle, il devenait encore le représentant de l'autorité, le rude devoir incarné, le remords vivant. « Cet homme est de trop ! » Ce dut être le mot de cette femme. Ce qu'il advint, on le sait. Pierre Hardy fut tué. Comment ? On l'ignorera toujours.

L'abbé Hardy, dans son *Mémoire*, a raconté tout au long ce fatal dimanche, la journée du crime.

Il devait, paraît-il, le surlendemain, regagner Toulouse; il avait payé déjà M. Vauvert, procureur au Châtelet, rue des Bourdonnais, et Morisset, greffier, rue des Deux-Boules, l'un et l'autre utilisés dans la contre-enquête. Tous ses comptes liquidés, rien ne le retenait plus à Paris. Ce matin-là, Jacques Hardy se leva de bonne heure. Il quitte la rue Coquillière, monte jusqu'à la rue de la Jussienne, où à l'hôtel Louis le Grand, il dîne « *avec tout l'appétit d'un jeune homme bien portant qui veut bien employer ses trente sols* » et va faire un tour au Palais-Royal, et *y prendre le méridien*. Il rencontre là son frère, le salue, lui trouve un air embarrassé (la version est de lui). Il devine que Pierre songe à Lucile, que peut-être va-t-il chez elle. Son frère seul, et son ami le plus intime, l'abbé Dalès, savaient où logeait la femme Gautier.

Jacques prit une chaise, s'assit et regarda les promeneurs. Il était dégustant et découpant une glace devant ce café Foy, où, deux ans plus tard, montant sur une table, Camille Desmoulins devait, d'un geste et d'un mot, pousser le peuple à la Bastille. On met en doute (c'est une parenthèse) l'histoire des trompettes de Josué, qui firent tomber les murailles de Jéricho ; le cri d'un gamin de génie fit bien s'écrouler d'un seul coup les pierres de la forteresse despotique.

Il faisait beau dans ce Palais-Royal, où Debucourt devait faire pirouetter ses muscadins et chiffonner les galants jupons de ses merveilleuses. Les gens circulaient, habits rouges ou verts, bas chinés; les femmes cachaient le bas de leur visage dans leurs fourrures, et ne laissaient voir que leurs yeux. Les boutiques des arcades, louées depuis peu par

le duc d'Orléans 1,200 livres chacune, étaient fermées. Paris se promenait, buvait l'air et flânait. Peut-être les futurs révolutionnaires s'échauffaient-ils là-bas, sous les galeries, causant de l'avenir, le colossal marquis de Saint-Huruge dominant déjà les groupes. A quelques pas de sa chaise, l'abbé Hardy pouvait voir le fameux n° 114, où, trois ans auparavant, l'abbé Rousseau, amoureux de la sœur de son élève, s'était brûlé la cervelle un beau soir. Ce n° 114 était un restaurant. Après avoir dîné dans un cabinet particulier, l'abbé Rousseau écrivit un billet qu'il posa sur son assiette : « J'étais né pour la vertu, j'allais être criminel, j'ai préféré de mourir ! » Et voilà un suicide. Il y a des maisons prédestinées. Dans ce même restaurant, Lepelletier Saint-Fargeau devait être assassiné par Pâris.

Bien reposé, Jacques Hardy se leva, prit le chemin de la rue Saint-Antoine et, à la communauté des prêtres de Saint-Paul, demanda son ami, l'abbé Dalès. Il venait lui faire ses adieux et lui réclamer quelques ouvrages de théologie auxquels il tenait beaucoup. L'abbé Dalès était sorti. Hardy tira d'un petit sac de peau suspendu contre la muraille un morceau de craie blanche, et traça son nom sur la porte, en guise de carte de visite. C'était l'usage en bien des maisons. Voltaire et Piron en profitaient pour se fusiller d'injures.

Le charron qui devait mettre en état la voiture de voyage de l'abbé avait justement son atelier près de la Bastille. Hardy n'était pas loin, il entra chez lui, causa, puis se rendit rue des Saints-Pères, chez Me Gerbier, son avocat. Il y resta, a-t-il dit, de deux heures à cinq heures de l'après-midi, et le crime dut être commis, rue Saint-Louis-du-Palais, à trois heures de relevée. A cinq heures, l'abbé Hardy était de retour à son hôtel, et écrivait des lettres, lorsque Claude Carré, son domestique, entra vivement, et lui dit :

— Monsieur, il y a une dame qui vous demande dans l'église Saint-Eustache, et qui paraît très-empressée à vous parler.

« J'ai cru, dit Jacques Hardy, que c'était madame Campenon, marchande limonadière, tenant le café de la Bonne-Foi, rue Saint-Jacques, et qui avait déposé en ma faveur dans l'enquête de mon adversaire. »

Et il sort.

« Arrivé, dit-il, à Saint-Eustache, je cherche partout des yeux Mme Campenon, et, ne la voyant pas, je commençais à me douter de quelque tour, quand je me sens tirer par l'habit, et me retournant, je vois Lucile qui, étant mise très-proprement, me dit : « — J'ai des choses de la dernière importance à te communiquer, mais comme nous ne pouvons parler longtemps dans une église, mène-moi dans un lieu

où je puisse te parler librement. » Ne sachant trop où la mener, je pris avec elle le chemin du Palais-Royal. Chemin faisant, je voulais savoir ce qu'elle avait à me dire; mais, le fracas des voitures et le tintamarre des rues de Paris m'empêchant de l'entendre, je remis toute explication à notre arrivée au Palais-Royal. Nous y cherchâmes un endroit solitaire et écarté de la foule, et nous nous assîmes près du bassin, adossés à un des cabinets de treillages, où nous étions absolument seuls.

» Elle commença par vouloir me tromper en me disant d'un air embarrassé : — On cherche à nous faire enfermer; ta famille a obtenu des ordres et ton frère est chargé de les faire exécuter; l'on doit nous prendre demain matin dans notre lit chacun de notre côté, et si nous ne partons pas sur-le-champ, nous sommes perdus. — C'est une terreur panique, lui répondis-je, ce n'est pas au moment où je vais faire juger mon procès que ma famille cherchera à m'enfermer pour me le faire perdre. »

C'est alors — toujours selon la version de Hardy — que Lucile, laissant éclater brusquement la vérité, lui déclare que Pierre Hardy était venu chez elle après l'avoir quitté, lui, son frère, au Palais-Royal; qu'il l'avait insultée, menacée, et que, « emportée par le premier mouvement, elle avait, dit l'abbé, pris mon couteau de chasse, qui était pendu à côté son lit, et que, saisissant un moment à l'improviste, elle le lui avait plongé dans le cœur, qu'il était mort sur le coup, que tout était tranquille dans la maison, et que personne ne s'était aperçu de rien. »

On le voit, Hardy ne songe qu'à bien établir son innocence. Tout à l'heure il écartait de lui l'accusation par l'*alibi*, maintenant il la rejette simplement sur une autre, et la peint, égarée, toute pâle, se jetant à ses pieds et lui disant :

« Oui, je suis coupable, je m'accuse et je ne mérite que ton exécration, mais quand j'ai commis le crime ce n'a été que pour ne pas être séparée de toi; si cette considération ne te touche pas, traite-moi sans ménagements, ne crains pas de livrer au bras infâme celle qui pendant trois ans a partagé ta couche, va faire préparer mon supplice, et si c'est encore peu pour toi, viens toi-même être témoin du spectacle de ma mort. Mais songe que tu ne m'immoleras pas seule en assouvissant ta vengeance, tu sacrifieras à la fois deux victimes. As-tu oublié que je porte dans mon sein un gage sacré de notre union? Après cela foule-moi aux pieds, ou plutôt si tu n'es pas attendri pour moi, prends pitié de ton sang, sauve cette innocente victime qui doit t'être encore chère et qui n'a pas participé à mon crime. »

« Grand Dieu ! ajouta Hardy, dans quelle agitation me plongèrent ces dernières paroles ! J'en appelle non pas à vous, âmes stériles et stagnantes, mais à vous, âmes sensibles, qui ayant senti les élans et le délire d'une grande passion, avez éprouvé qu'elle commandait à tous vos mouvements et qu'il n'y avait pas une seule pulsation de vos artères qu'elle ne dirigeait ; *dites, croyez-vous que ce fût du lait qui dans ce moment couldt paisiblement dans mes veines ? Non, c'était du vitriol.* »

Voilà de ces cris vraiment éloquents. Mais, partent-ils bien d'un cœur sincèrement ému, torturé, innocent? La réflexion se fait accusatrice. Lucile seule a-t-elle pu mutiler, comme on l'a vu, le corps de Pierre Hardy ? Ces blessures horribles n'accusent-elles pas une main d'homme, une main robuste et ferme ? L'abbé Hardy a bien voulu encore faire planer les soupçons sur le mari de Lucile : Mais Gautier n'était plus à Paris déjà en janvier 1787. Parti pour Lyon, logé je ne sais où, à Fourvières, on ne l'a jamais retrouvé, on ne l'a plus revu.

En s'associant à la fuite de Lucile, Jacques Hardy d'ailleurs devenait son complice.

II

Il rentre à l'hôtel de Calais, il fait sa bâche, attelle son cabriolet, va chercher Lucile qui l'attend, et (c'était le soir) en passant sur le pont de la Tournelle, l'idée lui vient un instant de se jeter à l'eau. La Seine semble avoir parfois des remous magnétiques. « *Le parapet n'est pas bien haut*, songeait Hardy, *la rivière est forte, tout sera fini* !* Mais Lucile !... Il s'éloigne. « Me voici. Viens ! » Elle monte en voiture. Ils sortent de Paris par la porte Saint-Bernard. Le garde insistait beaucoup pour savoir où allaient ces gens qui, j'imagine, étaient pâles. A Villejuif, ils prennent la poste. Lucile, que tout retard effrayait, attelle elle-même les chevaux. On abandonne le cabriolet sur la route, et vite les coups de fouet. Aux portes de Sens, par une fatalité, l'essieu casse. Il faut le réparer. Hardy entre dans une auberge, tombe épuisé sur un banc et regarde le parquet d'un œil fixe. Le géant est brisé ; la frêle et nerveuse Lucile va, vient, presse les ouvriers, prend le rabot, travaille elle-même. L'essieu refait, elle entre dans l'auberge. Hardy dormait.

— Holà ! en route !

Mémoire manuscrit de J.-M.-B. Hardy. Combien de pareils manuscrits qu'on ne consulte pas pour écrire l'histoire !

Elle le secoue et l'éveille. Ils sont repartis.

L'histoire ici tourne au roman. Je n'écris pas une nouvelle, je raconte ce que j'ai lu. C'est dommage. L'abbé Hardy pourrait fournir un beau sujet aux faiseurs de récits d'aventures. Arrivés à Lyon, il prend un passe-port sous un nom supposé. Voilà qui est dit. Les fugitifs traverseront les Alpes, gagneront l'Italie, s'établiront à Milan ou à Bologne et vivront là comme ils pourront, heureux et libres ! Libres !

Jacques Hardy avait emporté peu d'argent. C'était une faute. Mais comment réaliser si vite la fortune du mort ? On était parti un peu au hasard, fuyant le gibet, courant le salut. Ils allèrent plus loin qu'ils ne se l'étaient promis et ne s'arrêtèrent qu'à Venise. Hardy appelle cette course folle à travers la France et l'Italie « un voyage qui, en exceptant le passage du Mont-Cenis, aurait pu être agréable dans toute autre position. » *Italiam ! Italiam !* Sans doute. Mais ce n'était pas là Roméo et Juliette, c'était lord et lady Macbeth, et le spectre de Banquo les suivait. En route, l'abbé avait acheté en gros (sans doute à Genève) une douzaine de montres qu'il revendit aux Vénitiens avec bénéfices. Venise la républicaine ne lui déplaisait pas ; mais elle était encore bien près du royaume de France. Il projetait de passer la mer, de s'établir en Égypte, et déjà s'entendait avec un capitaine de vaisseau vénitien prêt à mettre à la voile pour le Levant. « Je connaissais le commerce d'Alexandrie, et j'espérais me tirer d'affaire par son secours en commerçant sur le café, les sequins vénitiens, la *saieta* et autres objets, *sans cependant changer de religion.* »

Parbleu ! Bien entendu, l'abbé.

Mais une chute de Lucile vint tout gâter. Elle descendait de gondole, après une promenade au Lido; elle tombe et fait une fausse couche.

— Pars donc seul, dit-elle à Hardy.

Il s'embarque pour Trieste où je ne sais quelles affaires l'appelaient chez un marchand de verroteries, et, à son retour, quel étonnement !... Lucile n'est plus là. Fatiguée de son amant, effrayée de la pauvreté qu'il fallait maintenant partager avec lui, elle s'était fait simplement enlever par un nommé Lesage, agent secret de l'ambassade française.

Le premier mot de Hardy fut celui-ci : *Je le tuerai !*

Peut-être l'eût-il fait, mais un beau matin on éveille l'abbé dès l'aurore, on lui ordonne de s'habiller et on le conduit aux prisons de l'Inquisition d'État. C'était le 8 juillet 1787, six mois après le meurtre. Sans autre forme de procès, l'abbé fut jeté dans le même cachot qu'un Titatarma qui me paraît un énergique et joyeux compagnon. Ce Tita-

tarma avait bien çà et là distribué quelques coups de couteau à ses contemporains, mais il aimait à rire et payait volontiers à Jacques Hardy quelque réchauffant *fiaschetto*.

— Ah ! çà, lui dit-il au bout de trois ou quatre jours de *fraternisation*, est-ce que vous avez tué, vous, homme ou femme ?

Titatarma aimait les confidences.

L'abbé Hardy devint pâle.

— Je ne sais même pas, dit-il, pourquoi je suis ici !

— Diable, fit l'autre, je suis donc plus instruit que votre *Eccelenza*. C'est comme assassin qu'on me loge. Et quant à vous, tenez, vous êtes un bon enfant, eh bien ! vous êtes accusé d'avoir tué votre frère. Bah ! qu'importe ! Le vrai mot d'ordre est celui-ci : *Du marasquin et de la gaieté*. Un mauvais quart d'heure est bientôt passé.

L'abbé Hardy, qui nous raconte ce dialogue, ne nous dit pas si le vénitien Titatarma passa le mauvais quart d'heure, mais il a soin de répéter que lui, sujet de Louis XVI, demeura trois mois dans ces cachots, rongé de vermine, sans chemise, misérable et malade. L'inspecteur de police le remit à la fin bien et dûment enchaîné aux autorités françaises et on le reconduisit, une chaîne cadenassée à chacun de ses pieds et formant nœud sous le ventre d'un mulet rétif. Il passa de la sorte le Mont-Cenis, par le froid, la neige, vêtu simplement d'un habit de camelot déchiré et les membres disloqués à chaque bond du mulet. On rencontre justement à mi-côte de la montagne une caravane de baladins, montreurs de bêtes. L'odeur des fauves monte aux naseaux du mulet qui prend peur, galope et broie littéralement, secoue, torture son triste cavalier. Le voyage dura onze jours. A la fin d'octobre 1787, Hardy arrivait à Lyon au château de Pierre-Cise où on l'enchaîna par le cou dans un cachot.

On lui laissait pourtant les mains libres. Il résolut d'en profiter ; il voulait mourir. « J'avais soustrait à cinq visites d'Argus plusieurs morceaux de verre bien taillants. J'en choisis un en forme de lancette, je pilai le reste que j'avalai et je m'ouvris les veines.

» D'abord ma main mal habile et peu au fait d'une opération qui exige de l'expérience et de la pratique, ne pouvait en venir à bout ; je me martyrisais inutilement, mais enfin réunissant tout mon courage, j'entrai le verre si profondément que je fis jaillir mon sang. Non content d'y avoir réussi, je fis une ligature à l'autre bras et devenu plus expert, je donnai un autre passage à mon sang par une large ouverture, et je souffris beaucoup parce que le verre ne coupe pas, mais déchire. »

— C'est le seul sang, ajoute-t-il, que j'ai répandu de ma vie!

Puis il écrivit sur le mur, avec son doigt trempé dans ce sang : *Je meurs innoc...* et s'évanouit.

« Je meurs innocent! » On le croirait parfois.

M. le commandant de Belle-Cise était absent lorsqu'on vint annoncer la tentative de suicide du prisonnier; mais la marquise entra dans le cachot et fit donner des soins à Hardy. Il revint à la vie, ou plutôt la vie le reprit pour ainsi dire. Et avec la vie, l'espoir, la soif de salut. Rien ne prédispose à l'existence comme un suicide manqué. Jacques Hardy, nouvel Achille, résolut d'en *échapper malgré les dieux*. Il récapitula ses chances de succès, fit appel à ses parents, demanda du papier, écrivit—et cela dans l'ombre de la nuit — rima, adressa lettres sur lettres, composa ce *Mémoire* dont j'ai parlé et que j'ai cité, remua terre et ciel, compila, copia, versifia. Tous ses écrits sont un appel à la pitié. Aucune faiblesse pourtant.

Il supplie, mais dignement.

Il demande à M. de Jolly, son parent, avocat aux conseils, de lui faire obtenir du bois pour l'hiver, une chambre, de l'air. Il le demande en vers. — Et quel vers!

Dans ce séjour malencontreux
Je suis cent fois plus malheureux
Que le plus malheureux ermite,
Car un chartreux a son jardin;
Le plus austère anachorète
A le plaisir, dans sa retraite,
De voir l'aurore, le matin;
Et le soir, assis sur l'herbette,
Il voit le jour sur son déclin.

Lacenaire était romantique byronien; l'abbé Hardy est *gentil-bernardien*.

Il n'est pas ingrat, d'ailleurs, ce poëte de cachot, et paye sa dette à la marquise qui l'a secouru en chantant M. le marquis :

Je vous le dis avec franchise,
On ne me verra point chercher
De vains moyens de m'évader;
D'ailleurs monsieur de Belle-Cise

Veille assez bien sur Pierre-Cise
Pour être sûr de l'empêcher.
Il est bienfaisant au possible,
Affable, humain, compatissant,
Mais pour avoir le cœur sensible
Il n'a pas moins l'œil vigilant.

Verselets qui semblent tirés du *Chapelle et Bachaumont* de la captivité !

III

Mais sur ces entrefaites 89 était venu, et cette secousse profonde, ce tremblement de terre moral qui allait renverser la royauté, renversa d'abord les Parlements. Toute la procédure instruite contre l'abbé *Jacques-Maurice-Bruno Hardy* fut réduite à néant, et, amené à Paris, le ci-devant abbé fut traduit au 6e tribunal criminel établi par la loi du 14 mars 1791. Le 16 septembre, l'instruction recommence, les témoins sont rappelés, le chirurgien Dupuis mandé et interrogé, les confrontations faites de nouveau. Bien des preuves manquent alors. Où est Lucile? où est Gautier? Pas plus que le mari, la femme n'a reparu. Elle est morte sans doute à Venise, ou cachée. Lesage, qui a dénoncé Hardy, a pris soin évidemment de la soustraire aux poursuites. C'est sa maîtresse maintenant, il l'aime, elle l'aime peut-être. Elle vit fort honnêtement là-bas, est-ce qu'on sait? Bref, quoique l'affaire soit portée comme *pressée* sur les rôles, elle traîne, elle ne finit pas.

Le 22 septembre 1791, Lempereur, commis-greffier, lit le jugement qui annule la procédure de 1787 à Hardy *entre les deux guichets de la Force comme lieu de liberté.* Hardy y acquiesce et refuse de signer. A la Force, malgré les versiculets de tout à l'heure, il tente de s'évader. Enfermé au Châtelet en 1790, il avait réussi déjà à sortir de prison; il avait erré dans Paris pendant trois jours, sans ressources, il s'était présenté chez M. de Pastoret, lui demandant de l'argent. Arrêté bientôt, on avait trouvé sur lui un certificat du district des Cordeliers sous le nom de Moïse Delcamps, de Bordeaux. En mars 1791, porté comme malade à l'infirmerie de Bicêtre, Hardy avait fait mieux. Après avoir fabriqué de faux assignats dans sa prison (ce qui est à peine croyable), il avait acheté les gardiens avec ces papiers, donné 50 livres assignats à chacun des infirmiers-prisonniers et s'était fait ouvrir la grille. Son

portefeuille qui existe encore, bourré de notes, d'adresses, de projets, contient des renseignements curieux, des lettres faites pour dérouter les poursuites, l'une datée de Chambéry, l'autre de Laon ; des *memoranda : Chez le fruitier, rue des Blancs-Manteaux, à côté de la rue de l'Homme-Armé. — De Soissons à Laon. — De Laon à Marle, chez la veuve Mauclerc, aubergiste sur la route de Moncarnet ;* et des projets d'étapes : des trajets sont faits, au nord, au midi, en divers sens !

De Paris à le Bourget : 1 1 /2 poste. — De Paris à Leménil-Amelot : 2. — De Paris à Dammartin : 1.

Et toujours, toujours, au bout de la route la frontière bénie ; que ce soit l'Allemagne ou l'Espagne, Maubeuge, Liége ou Londres, — l'étranger, le salut !

L'administrateur de police fut instruit de la tentative d'évasion. Hardy y gagna d'être à l'avenir plus strictement verrouillé.

Et le temps passait. L'accusé ne perdait ni ses espoirs ni son énergie. Une terrible maladie, qu'il n'avait pu soigner dans sa prison, l'avait rendu chauve. Il était pourtant encore superbe. Le mercredi, 22 février 1792, il produisit un grand effet sur l'auditoire, lorsque transféré des prisons de l'Abbaye il comparut dans la salle d'audience du 6e tribunal criminel, au Palais, le président dudit tribunal étant Claude-Emmanuel Dobsent qui devait présider bientôt le tribunal révolutionnaire pendant l'intervalle de la destitution de Montané à la nomination d'Herman.

Là, Hardy déclara se nommer Jacques-Maurice-Bruno Hardy, âgé de trente-trois ans, né à Montpellier, et quant à ses qualités, se dit « jurisconsulte et docteur ès-lois en l'Université de Paris. » De son état ecclésiastique, pas un mot.

Le drame touchait à sa fin. Le procès certes paraissait près du dénoûment. L'arrêt cependant ne fut pas rendu encore, et l'abbé Hardy, transféré de prison en prison, de la Conciergerie du Palais à l'Abbaye et de l'Abbaye à la Force, devait finir bizarrement, fatalement, comme il avait vécu.

J'ai dit qu'on n'a jamais su ce qu'était devenue Lucile.

Le 3 septembre 1792, les massacres commencèrent dans les prisons de la Force vers une heure du matin. Les vengeances voulaient du sang. Le peuple réclamait, lui aussi, sa Saint-Barthélemy. Les prisonniers, jugés entre les deux guichets, étaient poussés à l'entrée du guichet de la Force, rue des Ballets, et sur-le-champ massacrés, *expédiés*. Weber et Mathon de la Varenne, enfermés là et épargnés, ont raconté ces terribles scènes. « A une heure du matin, dit Mathon, le guichet

» qui conduisait à notre quartier s'ouvrit; quatre hommes en uniforme, » tenant chacun un sabre nu et une torche ardente, montèrent à notre » corridor, précédés d'un guichetier, et entrèrent dans une chambre » attenante à la nôtre... J'entendis en même temps appeler l'abbé » Hardy, qui fut massacré sur l'heure ainsi que je l'ai su... » L'écrou consulté, Chépy, président du tribunal de la Force, et Pierre Chantrot, accusateur public, n'eurent pas fort à faire pour déclarer l'homme coupable. Leur justice était expéditive. Jacques Hardy l'attendait depuis cinq ans! On retrouvera le nom de l'abbé sur la liste des victimes remise par le concierge de la prison au commissaire de police de la section des Droits de l'Homme.

Étrange destinée! le nom du fratricide devait figurer sur le feuillet sanglant où l'histoire peut lire le nom de M^me^ de Lamballe.

JULES CLARETIE.

A GENIO LUMEN

LA JEUNESSE DE THORVALDSEN *

L'ESPÉRANCE

Quand sur la tombe d'un grand artiste quelques années écoulées ont pacifié les esprits et ramené à une juste mesure ou l'admiration ou la rivalité, les contemporains remplissent un devoir de prévoyance en recueillant les faits qui concernent l'homme célèbre dont le souvenir est encore vivant dans la mémoire des personnes au milieu desquelles il a vécu.

On sait de quelle utilité sont, pour l'histoire de l'art, les biographies que nous a laissées Vasari. Loin de penser à entreprendre un travail aussi considérable, qui embrasse plusieurs générations de peintres illustres, nous nous sommes limité à l'étude de la vie et de l'œuvre d'un seul artiste. Mais, sur ce point circonscrit, nous n'avons négligé aucune recherche, soit auprès des personnes qui ont connu le maître, soit auprès de celles qui pouvaient savoir quelque particularité sur son existence ou sur ses ouvrages ; nous avons tout

* La vie et les œuvres de Thorvaldsen auront bientôt leur historien en M. Eugène Plon. Cette histoire, qui paraîtra au mois de juillet en un magnifique volume avec gravures, renfermera la biographie du grand statuaire, l'esthétique et le catalogue de tous ses travaux. Les planches sont de M. Gaillard, et elles ont été fort

recueilli, jusqu'au moindre détail, dans l'espoir que les documents ainsi rassemblés seront un jour utiles à ceux qui écriront l'histoire des arts pendant la même période. D'ailleurs toute physionomie de grand homme a un caractère d'originalité qui en rend l'étude digne d'attention, en dehors de l'intérêt qui s'attache aux œuvres du génie.

Le sculpteur dont nous nous sommes proposé de raconter la vie et de décrire les ouvrages, a joué un rôle considérable dans le grand mouvement de rénovation qui a commencé avec Mengs et Winckelmann et s'est développé pendant les dernières années du XVIII[e] siècle et la première moitié du XIX[e] avec David, Canova et Bartolini.

Albert ou Bertel * Thorvaldsen naquit à Copenhague le 19 novembre 1770 **. Son père, Gottskalk Thorvaldsen, était un pauvre artisan

remarquées à l'exposition des beaux-arts qui les a médaillées. Les petits dessins sur bois de M. Gaillard ont été gravés par M. Carbonneau, qui leur a gardé tout leur caractère. — L'histoire de Thorvaldsen, par M. Eugène Plon, est un ouvrage aussi curieux que considérable, aussi nouveau que consciencieux, aussi littéraire que biographique. Nous en publions le premier chapitre : *la Jeunesse de Thorvaldsen.*

* Bertel est en danois un équivalent familier du nom d'Albert. L'enfant fut toujours appelé Bertel par ses parents et par ses camarades, et jusque dans sa vieillesse ses amis les plus intimes lui conservèrent ce nom, sous lequel il est devenu populaire.

** Les biographes ne sont pas d'accord sur l'année de la naissance de Thorvaldsen. Les uns donnent 1771, d'autres 1772. Mais l'artiste lui-même a toujours dit qu'il était né en 1770; c'est cette date qui est adoptée avec raison par M. Thiele, son biographe danois, et, après lui, par Nagler, dans le *Nouveau Dictionnaire universel des artistes,* ainsi que par Michaud, dans la *Biographie universelle.* C'est donc par une faute typographique évidente que David d'Angers, dans une lettre bien remarquée, qui a paru en 1844, indique 1779. Quant au jour précis, il donne lieu à de nouvelles erreurs : Michaud veut que ce soit le 9 novembre; M. de Loménie, dans sa *Galerie des contemporains illustres, par un homme de rien,* fixe le 29; pour adopter le 19, Nagler s'en rapporte à M. Haste, qui de son côté n'avait fait que s'en fier à son vieil agenda. M. Haste était un respectable magistrat, ami d'enfance de l'artiste, et qui, dans sa jeunesse, avait coutume de noter la date de naissance de ses camarades. Interrogé par M. Thiele à ce sujet, il a supposé que le renseignement inscrit sur son agenda lui avait été donné par la mère de Thorvaldsen. Ce qui nous paraît une raison définitive pour nous y tenir, c'est la certitude qu'en Danemark, le sculpteur avait coutume de fêter son anniversaire à cette date avec ses amis. Mais voici bien une autre difficulté : ce ne sont point, comme pour Homère, sept villes qui se disputent l'honneur d'avoir vu

sculpteur en bois; sa mère, Karen Grönlund, était fille d'un bon paysan jutlandais *. La science artistique de Gottskalk se bornait à tailler assez grossièrement des figures destinées à orner la proue des vaisseaux marchands. Ces travaux suffisaient bien juste à faire vivre la famille dans une situation de fortune très-médiocre; mais ils donnèrent à l'esprit de Bertel sa première direction. Tout jeune encore, il aidait son père, et, tant bien que mal, il commençait à sculpter le bois. De vieux charpentiers, vivants il y a peu d'années, se rappelaient parfaitement ce bel enfant aux yeux bleus, aux cheveux blonds, qui souvent

naître Thorvaldsen, ce sont deux îles et la pleine mer. En effet, tandis que des biographes lui font voir le jour en Islande, David d'Angers (ou plutôt M. Charles Blanc, qui lui a prêté sa plume), de Loménie et Michaud prétendent, suivant une autre tradition, que sa mère l'aurait mis au monde pendant la traversée de Rejkjavick à Copenhague. Cette version offrirait sans doute plus d'agrément au récit, mais elle est inexacte, ainsi que nous l'a affirmé l'ami et le biographe de l'artiste. Thorvaldsen est né à Copenhague, dans la maison de Store Grönnegade qui porte aujourd'hui le numéro 7 et qui était autrefois désignée par le numéro de quartier 256. M. Thiele a eu l'obligeance de nous y conduire.

* Si l'on s'en rapporte aux savants annalistes de l'Islande (John Espolin, *Annales islandaises*), le sculpteur aurait pu s'enorgueillir d'une origine aussi ancienne qu'illustre. Ils font, en effet, remonter sa généalogie jusqu'au huitième siècle, car, suivant leurs tables, les ancêtres connus de l'artiste descendraient d'Harald Hildetand, roi de Danemark, que des guerres civiles obligèrent d'abandonner sa patrie pour se réfugier d'abord en Norvége et plus tard en Islande. Là un des descendants de ce prince, Olaf Paa, devint un chef puissant, renommé dans les sagas de Landöl et chanté par les bardes, qui vantent sa générosité et son goût pour les arts. Ce chef, qui vivait au douzième siècle, sculptait lui-même sur bois; de son temps, il jouit d'une grande célébrité, et son nom est encore connu dans les pays du Nord. Olaf revivrait donc en quelque sorte, à sept siècles d'intervalle, dans la personne de Thorvaldsen. Ces origines si reculées sont pourtant beaucoup moins légendaires qu'on ne pourrait le croire, car l'Islande est le pays classique des généalogies, et celles qui ne remontent pas au delà du huitième siècle ne paraissent pas discutables aux savants du Nord. Quoi qu'il en soit, il est certain qu'au quatorzième siècle vivait dans l'Islande méridionale un homme riche et considéré dans le pays, Odd Petersen, dont la famille et les descendants ont presque tous occupé des positions honorables dans la magistrature islandaise. L'un d'eux, Thorvald Gottskalksen, pasteur de Myklabye, n'ayant qu'une médiocre fortune, envoya ses deux fils à Copenhague. Le premier, Ari, mis en apprentissage chez un orfévre, mourut jeune. Le second, Gottskalk, qui avait quelque aptitude pour la sculpture sur bois, trouva de l'occupation dans les chantiers des constructeurs de navires. A vingt-sept ans il se maria, et c'est lui qui fut le père de Bertel. (V. Thiele.)

venait trouver son père, dans le chantier du port, à Copenhague. Nul ne l'avait vu sans éprouver pour lui une vive sympathie.

Bertel était en effet d'un caractère doux et timide. Voici une anecdote de son enfance que nous a racontée le poëte Andersen, l'un des amis les plus intimes de ses dernières années.

Il jouait un jour avec d'autres garçons de son âge sur la grande place royale de Copenhague, où se trouve la statue équestre de Christian V foulant aux pieds de son cheval le monstre de l'Envie *. Ses malicieux camarades surprenant Bertel en contemplation naïve devant cette statue, moitié de gré, moitié de force le hissèrent sur le cheval, et se sauvèrent. Le pauvre enfant, tout confus, demeura immobile, comme le royal cavalier, et c'était vraiment un spectacle comique de le voir, avec son bonnet de coton rouge, chevaucher en si illustre compagnie. Mais les gendarmes vinrent à passer, qui, en vrais gendarmes, s'empressèrent de conduire provisoirement au poste de police non les auteurs, mais la victime du méfait.

Le petit Bertel avait des dispositions précoces pour la sculpture. Bien que Gottskalk manquât lui-même de toute éducation artistique, il eut la sage pensée de cultiver sérieusement chez son fils une aptitude qui flattait sa tendresse paternelle. Sans doute l'honnête artisan ne prévoyait pas les glorieuses destinées que l'avenir réservait à Thorvaldsen; mais son bon sens lui faisait comprendre qu'avec quelque connaissance du dessin le fils pourrait un jour faire mieux que le père. L'enfant fut donc envoyé, à l'âge de onze ans, à l'école gratuite de l'Académie royale des beaux-arts, et dans l'espace de deux années il fit des progrès si marqués, qu'il fut bientôt en état de prêter un concours précieux à Gottskalk, dont les ouvrages se firent dès lors remarquer par un dessin moins incorrect et par l'intelligence de la forme. Le jeune artiste éclairait de ses faibles lumières le travail de l'artisan.

Cependant Bertel ne montrait pas une aptitude égale pour toutes les branches d'étude, surtout pour celles qui ne se rapportaient pas directement à l'objet de sa vocation. On rapporte que, pendant les six premières années qu'il passa à l'école de Charlottenborg, il parut si peu zélé que l'aumônier Hoyer, lorsque vint le temps de la première communion, le mit au dernier rang du catéchisme, le considérant comme à peu près dépourvu des connaissances les plus élémentaires. Mais à la même époque avait lieu la distribution des prix de l'Académie, et

* Cette statue, qui date de 1688, est l'œuvre maniérée du sculpteur Abraham-César L'Amoureux.

Bertel obtenait en récompense de son application la petite médaille d'argent. Les journaux de Copenhague en firent mention, et le nom du lauréat fut remarqué par le maître du catéchisme, qui interpella son élève : « Thorvaldsen, serait-ce votre frère qui vient de remporter un prix à l'Académie ? » L'écolier se redressa, rouge de surprise : « C'est moi, monsieur l'aumônier. » L'ecclésiastique, qui s'était habitué à juger Bertel comme un élève sans valeur, est fort étonné par cette révélation. Sur l'heure il change de ton avec lui : « Monsieur Thorvaldsen, lui dit-il, veuillez passer au premier rang. » A ce mot de *Monsieur*, l'enfant fut tout ému. Le professeur employa désormais cette formule, qui faisait à Bertel une situation à part dans la classe, et celui-ci en demeura tellement touché, que l'impression qu'il en ressentit resta toujours profondément gravée dans son souvenir. Parvenu à un âge avancé, entouré de toute la considération dont un artiste ait jamais joui, comblé d'honneurs, le maître disait souvent à ses amis, lorsqu'il venait à reporter sa pensée vers ses jeunes années, qu'il n'avait jamais depuis savouré la gloire avec autant de délices que le jour où elle avait fait si violemment bondir son cœur d'écolier.

Thorvaldsen avait dix-sept ans (1787) lorsqu'il remporta ce premier succès. Loin de concevoir une idée exagérée de son mérite, il ne travailla qu'avec plus d'ardeur. Calme, sérieux, réservé même, il parlait peu, et ses camarades pouvaient difficilement le distraire lorsqu'il avait pris ses crayons et s'était mis à l'étude.

Nous avons dit que son père le destinait à devenir l'associé de ses modestes travaux. Le jeune homme cédait volontiers à l'impulsion paternelle ; souvent encore il portait au chantier le dîner de l'artisan, et tandis que celui-ci prenait quelques instants de repos, Bertel s'emparait du ciseau et terminait, en la corrigeant, la figure commencée.

Deux ans après (1789), il remporta un nouveau prix : un bas-relief, *l'Amour au repos*, lui valut la grande médaille d'argent. Alors Gottskalk jugea que son fils était assez instruit pour se consacrer complétement à la carrière qu'il devait suivre. Bertel était disposé à se conformer à ces désirs ; mais le peintre Abildgaard, qui avait dirigé le jeune artiste dans ses études à l'Académie, avait reconnu en lui de trop sérieuses qualités pour l'abandonner à un métier indigne de son talent naissant. Il avait voué à Thorvaldsen une affection véritable, et, tandis que ses camarades pressaient leur condisciple de rester parmi eux, le professeur alla trouver Gottskalk. Ils eurent quelque peine à s'entendre. Le père avait rêvé pour son fils, s'il le gardait près de lui, un état modeste sans doute, mais dans lequel il croyait avoir l'assurance de le

voir gagner convenablement sa vie. Une carrière plus élevée, où il ne pouvait plus le suivre, c'était à ses yeux l'inconnu avec tous ses dangers ; sa tendresse s'en effrayait.

Pourtant il fut décidé que le jeune homme partagerait son temps en deux moitiés à peu près égales, l'une réservée aux études académiques qui devaient mettre un fonds de connaissances solides au service de ses instincts d'artiste, l'autre consacrée au labeur qui fait vivre. Avec ses parents il habita une petite maison d'Aabenraa, et trouva le moyen de satisfaire à la fois son père * et Abildgaard.

Dès cette époque, Bertel ébauchait des bas-reliefs et sculptait en pierre des figures de ronde bosse. Son premier ouvrage digne de mention est un médaillon de la princesse de Danemark, fait en 1790, d'après une mauvaise peinture, car le jeune artiste n'avait pu qu'entrevoir cette princesse qu'à son passage. Ce portrait eut néanmoins beaucoup de succès, et la ressemblance était si frappante, que le mouleur qui acheta le modèle en débita un nombre considérable d'exemplaires.

Thorvaldsen travaillait ordinairement sur les dessins d'autres artistes, et surtout d'après ceux de son maître Abildgaard. Une femme tenant un télescope, placée sur le fronton de l'édifice de la Douane, a été exécutée d'après un dessin du peintre Nicolas Wolff.

De tout artiste de valeur les moindres essais sont à noter, parce qu'ils sont les tâtonnements d'un esprit qui cherche sa voie. C'est pour ce motif que nous mentionnerons quelques-uns des ouvrages du jeune sculpteur qui ne mériteraient pas autrement de prendre place dans l'énumération de ses travaux. En effet, l'*Amour au repos*, qu'un religieux respect a fait conserver dans le musée du maître**, n'est que l'œuvre d'un écolier heureusement doué. L'Académie possède les autres bas-reliefs pour lesquels Thorvaldsen a obtenu ses premières récompenses. C'est d'abord *Héliodore chassé du temple*.

Bertel s'était préparé au concours en même temps que d'autres jeunes gens, ses amis. Dans ce but, ceux-ci se réunissaient une fois par semaine, et s'exerçaient en commun à composer des sujets tirés le plus

* Une grande horloge de bois, léguée il y a quelques années au Musée de Thorvaldsen et que l'on voit aujourd'hui dans la salle où se trouve l'ameublement du sculpteur, est un ouvrage de ce temps. Le jeune homme travailla également avec son père à l'écusson des armes de Danemark placé au-dessus de la porte de la pharmacie du roi. Une œuvre plus artistique est celle qu'ils exécutèrent conjointement pour le château de Frédéricsberg, résidence d'été du souverain : ce son quatre lions placés autour du rond-point qui précède l'entrée des jardins.

** Ce bas-relief est placé dans les galeries du sous-sol.

souvent de l'Ancien et du Nouveau Testament. Tandis que ses camarades discutaient, Thorvaldsen, plus disposé à l'action qu'au discours, modelait déjà sa terre, ou même sa mie de pain, et avant que les autres eussent trouvé la solution du problème, il avait achevé son modèle. Ce trait est caractéristique; il montre la tournure d'esprit de l'artiste, qui, toute sa vie, applique plutôt qu'il ne discute les théories qui lui paraissent justes. Nous verrons, en effet, qu'il n'a laissé aucun travail écrit pour dire son sentiment en matière d'art : rien dans ses lettres, qui sont d'ailleurs fort rares, ne laisse supposer qu'il ait jamais eu la préoccupation d'exposer des principes. Ses idées, il les a traduites en marbre, et c'est avec le ciseau, jamais avec la plume, qu'il a exprimé l'énergie de ses convictions.

A l'époque dont nous nous occupons, il était d'ailleurs loin de se sentir encore maître de lui-même, et, par suite de la timidité naturelle de son caractère, qui le portait à douter de ses propres forces, il ne dissimulait pas à ses condisciples la crainte que lui inspirait la pensée du prochain concours. Ceux-ci avaient fini par en faire un sujet de raillerie.

Cependant, le 1er juin 1791, il se présente comme les autres, et, le sujet donné, il monte en loge. Mais à peine y est-il installé que, saisi de frayeur, il s'esquive par un escalier dérobé. Sur le point de prendre la clef des champs, il rencontre un professeur de l'école, qui le gourmande doucement, et par quelques bonnes paroles l'encourage à rentrer en loge. Le jeune homme, un peu honteux de son escapade, obéit, et se mit au travail avec tant d'ardeur, que dans l'espace de quatre heures il acheva l'esquisse de l'*Héliodore chassé du temple*, qui lui valut la petite médaille d'or. Dans les deux mois suivants, il l'exécuta en marbre.

Quand on examine aujourd'hui cet ouvrage, on a peine comprendre que Thorvaldsen en puisse être l'auteur : ce bas-relief, par ses qualités comme par ses défauts, est en désaccord complet avec l'œuvre du sculpteur. Mais les maîtres débutent bien souvent dans la carrière en suivant les traditions de l'école. L'inexpérience de la jeunesse ne leur permet pas encore d'agir autrement; et ce n'est que lorsqu'ils se sont fait remarquer par quelque travail conforme au goût du jour, que, forts de leurs premiers succès, ils peuvent, en s'affranchissant des entraves, trouver eux-mêmes leur propre voie.

Dans l'*Héliodore*, la composition manque de sobriété; la scène est confuse, les personnages n'ont pas une allure franche et naturelle : mais l'ouvrage est accommodé aux idées de l'époque, et l'exécution

montre assez de talent chez le jeune artiste pour attirer l'attention des contemporains. Le ministre d'État, M. Detler de Reventlow, remarqua ce bas-relief et le fit mouler. Il assura Thorvaldsen de ses bonnes dispositions, et se mit à la tête d'une souscription organisée par le peintre Wolff dans le but de procurer au sculpteur les loisirs nécessaires au complément de ses études. On souhaitait qu'il appliquât son talent naissant à des sujets de l'antiquité païenne.

C'est alors que Bertel composa *Priam demandant à Achille le corps d'Hector**. Thorvaldsen a plus tard traité le même sujet, mais avec un tout autre accent. Il est curieux de comparer l'essai de jeunesse avec l'œuvre magistrale de l'âge mûr.

La première composition est banale : un vieillard s'agenouille, un jeune homme le relève avec bonté. Rien d'ailleurs n'indique, à première vue, ni quels sont les personnages, ni ce qu'il y a de dramatique dans l'action.

Quelle grandeur, au contraire, et quelle énergie dans la seconde ! Ce vieillard, c'est Priam, c'est le malheureux père d'Hector ; ce guerrier, c'est Achille, assis, le regard fixe, le sourcil froncé ; on sent bouillonner dans son cœur cette terrible colère chantée par le poëte. Se laissera-t-il toucher par la pitié, ou repoussera-t-il cette immense douleur d'un père? Les compagnons du héros attendent le dénoûment avec anxiété. Et pour produire un effet aussi saisissant, l'artiste n'a pas recours à des attitudes forcées : la composition est simple, et la pose de tous les personnages est naturelle.

Pourtant la première œuvre de l'élève n'était pas absolument dépourvue de mérite. On rapporte que l'évêque Frédéric Münter, homme de goût et esprit éclairé, en fut satisfait à ce point, qu'il prétendit que Thorvaldsen deviendrait un des grands sculpteurs de son siècle. Comparé à l'*Héliodore*, le *Priam* dénotait un progrès important ; il se faisait surtout remarquer par un certain degré de simplicité et de naturel. On peut comprendre dès lors comment l'étude de l'antiquité donnera dans la suite au talent de l'artiste sa véritable direction.

A la même époque, Thorvaldsen modela un autre bas-relief de plus petite dimension, *Hercule et Omphale*.

Mais ce fut en 1793 qu'il s'engagea dans une lutte sérieuse, dont le

* Cet ouvrage a été donné comme souvenir par Thorvaldsen, au moment de son départ pour Rome, à l'un de ses camarades, le graveur Lahde. Plus tard, il fut acheté par le gouvernement danois et placé dans la collection de l'Académie.

résultat devait en grande partie décider de son avenir. S'il obtenait la grande médaille d'or, il acquérait le droit de voyager pendant trois ans avec une pension de l'Académie. En se présentant cette fois au concours, il n'était pas soutenu par une confiance présomptueuse, mais il n'avait plus d'appréhension. *Saint Pierre guérissant le paralytique* lui valut le grand prix*.

Des biographes ont représenté Thorvaldsen à cette époque comme dépourvu de toute instruction. Il est évident que cette assertion est exagérée. Les professeurs de l'Académie avaient coutume de donner à leurs élèves, comme sujets d'études, les œuvres les plus sérieuses de la sculpture ou du dessin ; et dans le *Saint Pierre* on reconnaît déjà les traces d'une imitation et d'une sorte de réminiscence des compositions de Raphaël. Plus tard, tous les travaux religieux du sculpteur porteront l'empreinte de son admiration pour le grand peintre, de même que ses statues ou ses bas-reliefs recevront, dans les sujets païens, une sorte de reflet de l'antiquité grecque. Toutefois il est juste de dire que l'artiste, en dehors des connaissances spéciales acquises dans son art, ignorait tout ce qui ne s'y rapportait pas directement ; la littérature et l'histoire étaient presque lettres closes pour lui, et toute sa vie il ne fut rien moins qu'un lettré.

La pension attachée au grand prix de sculpture, et qui devait permettre au lauréat de voyager pendant trois ans, n'étant point disponible, Thorvaldsen attendit à Copenhague. Pour lui permettre de continuer ses études, l'Académie lui accorda une subvention pendant deux années. Il se trouva ainsi dans une position relativement bonne, parce qu'en outre il trouva l'occasion d'être chargé de quelques travaux. Il dessina des vignettes pour des éditeurs** ; il enseigna l'art de modeler à un certain nombre de personnes riches, et donna aussi des leçons de dessin. Il fit même plusieurs portraits, la plupart dessinés sur parchemin et légèrement coloriés***.

Pendant cette même période, il exécuta quelques portraits-médaillons, parmi lesquels on a retrouvé ceux du peintre N. Wolff et du médecin M. Saxtorff. On cite encore deux bas-reliefs, *les Saisons* et *les Heures*, faits d'après les dessins d'Abildgaard, et deux compositions originales, une *Euterpe* et une *Terpsichore*.

* Ce bas-relief figure à l'Académie.

** *Thalie*, de Haste ; *Contes du Nord*, de Suhm ; *Essais en prose*, de Rahbeck.

*** On a retrouvé quelques-uns de ces portraits. M. Thiele possède une petite silhouette noire, gracieuse et fine, du jeune Bertel, dessinée par lui-même et offerte à son ami le peintre de fleurs Fritsch.

Le peintre Abildgaard, qui eut le mérite de discerner le premier les heureuses dispositions de Thorvaldsen et de le prendre sous sa protection, n'exerça pourtant sur lui que peu d'influence. Cet artiste, très-maniéré, avait une vogue toute naturelle à cette époque. Sans doute les premières œuvres de Thorvaldsen durent se ressentir beaucoup de ce contact ; on pourra surtout le remarquer dans un petit groupe, travail de première jeunesse * et très-médiocre, représentant une femme assise qui fait boire deux jeunes garçons dont les poses n'ont rien de naturel.

Mais bien que le sculpteur, dès qu'il fut sorti de la première période de tâtonnement, se soit franchement écarté du genre d'Abildgaard, il n'en a pas moins conservé dans ses dessins, et cela est très-remarquable, le faire du peintre, qui dessinait d'après nature avec beaucoup de talent. Il y a de cet artiste, dans les salles de l'Académie, de larges études anatomiques vraiment belles. Si les modèles ont en général les attitudes forcées, le crayon est ferme, correct et très-pur. Jusqu'à la fin de sa vie, Thorvaldsen a dessiné d'après les principes que lui avait inculqués Abildgaard.

Dans sa jeunesse, Bertel parlait peu. Son regard limpide n'était pas exempt d'une certaine mélancolie qu'on avait peine à s'expliquer. Naturellement timide, et n'ayant pas l'habitude du monde, il était peu expansif. Du reste, il avait l'esprit paresseux pour tout ce qui ne touchait pas à la sculpture ; et s'il apprit quelque chose en dehors de son art, ce ne fut que par l'observation ou par le commerce avec des hommes instruits. Les dernières années qu'il passa encore à Copenhague avant son départ pour Rome modifièrent en partie l'excès de réserve qu'on avait d'abord pu lui reprocher, et, lui qu'on n'avait jamais vu rire, il prit souvent part à la gaieté des autres au milieu de ses camarades.

Deux années s'étaient écoulées depuis qu'il avait obtenu le grand prix de sculpture ; mais la pension qui devait lui permettre de voyager n'était pas encore vacante, et le temps de la subvention accordée par l'Académie touchait à son terme. Thorvaldsen demanda que cette subvention lui fût conservée une troisième année. En même temps il présenta un petit bas-relief, *Numa consultant la nymphe Égérie* **, œuvre assez gracieuse, mais où l'on remarque encore la pose forcée des figures. La prolongation de la subvention lui fut accordée, et il reçut en outre l'assurance que l'année suivante la pension deviendrait disponible à son profit.

* Ce groupe est placé dans les galeries du sous-sol du Musée.

** Placé dans les galeries du sous-sol du Musée Thorvaldsen.

Pendant les derniers temps de son séjour à Copenhague, il fit, sur la commande de M. de Reventlow, le buste du ministre d'État, M. de Bernstorff. Il n'avait jamais vu ce personnage, et il fut obligé de reproduire les traits du visage d'après un portrait peint. Pour mettre la dernière main à son travail, il obtint, non sans difficulté, de M. de Bernstorff une séance de quelques minutes, et cependant il eut le bonheur de réussir sous le rapport de la ressemblance. Cet ouvrage est aussi d'une assez bonne exécution. Il modela encore, mais avec beaucoup plus de facilité, le buste du conseiller d'État Tyge Rothe. Ce sont les deux premières œuvres de Thorvaldsen, dans l'ordre de date, qui figurent à son musée. Bien que les modèles eussent été terminés à Copenhague, il n'en exécuta les marbres qu'après son arrivée à Rome.

Le 20 mai 1796, Thorvaldsen s'embarqua sur la *Thétis*, en partance pour Naples. L'artiste, qui ne devait plus revoir ses parents *, s'éloigna de sa patrie, recommandé au capitaine, M. Fisker, par le comte de Bernstorff, et muni de quelques lettres pour Rome. Le voyage fut long, et le jeune homme eut à supporter de nombreuses traverses avant d'en voir le terme. Après avoir croisé dans la mer du Nord, la *Thétis* alla tomber à Malaga, puis à Alger, et s'arrêta devant Malte. Là, elle subit une quarantaine très-sévère; et ayant ensuite remis à la voile pour Tripoli, elle fut assaillie par une tempête si terrible qu'elle fut obligée de rentrer à Malte afin de réparer ses avaries.

Toujours disposé à repousser toute étude autre que celle de la sculpture, Thorvaldsen, à bord, demeura dans la plus complète oisiveté. Son temps se passait en conversations ou le plus souvent en rêveries, et sa seule occupation fut de tracer sur un album ** quelques notes qui nous montrent dans toute sa naïveté le caractère du jeune artiste à cette époque.

En voici quelques extraits:

« Malte, 18 décembre 1796.

» A la quarantaine. Matinée aussi belle qu'on peut l'imaginer; on vient de nous annoncer que nous sommes désinfectés et libres. Le froid n'est pas tout à fait aussi piquant qu'il l'est chez nous par une belle matinée d'automne. Avec le chevalier messager de la bonne nouvelle, sept barques remplies de musiciens de toute espèce viennent s'installer au bas de nos cabines, et nous régaler probablement de ce que ces gens savaient faire de mieux. Ce n'est pas beau; et cependant ce n'est

* Sa mère mourut en 1804, et son père en 1806.

** Cet album est conservé au Musée avec beaucoup d'autres papiers.

pas non plus tout à fait mal. Mais cette belle matinée, la nouveauté, la haine et la crainte des Maltais changées tout à coup en amitié et en insouciance, surtout le vieux rêve de musique italienne sur l'eau, réalisé en quelque sorte sous mes yeux, tout cela en fait à mes oreilles la musique la plus délicieuse, quoiqu'elle se réduise le plus souvent à des airs de sérénade qui ne sont guère employés en temps et en lieux opportuns.

« Malte, 16 janvier 1797.

» Dans l'après-midi, à cinq heures, je quitte la frégate, qui se rend de Malte à Tripoli. Assis dans le canot, je souffre de la voir partir. J'ai de la peine à cacher mes larmes au vice-consul, qui se tient dans le canot avec le pilote et un autre homme que je ne connais pas. Je descends à terre. Le pilote m'indique le capitaine du *Spironaro*, avec lequel je dois partir pour Palerme. Il revient aussitôt. Il cherche à me consoler lorsqu'il me voit triste. Je soupe chez lui; il me montre ensuite mon gîte, qui est assez bien. »

« 17 janvier.

» Je me couche, et je finis par m'endormir. Mon hôte vient me réveiller, moi et Hector, mon chien; il m'embrasse avec effusion. Je sors et je me rends à bord du *Spironaro*, pour changer de linge; de là je vais au brick danois pour parler au capitaine, mais il n'est pas à bord. Je rentre au logis; en chemin, Hector prend ses ébats et fait la chasse à des chèvres qui exécutent des bonds et des cabrioles. Il renverse une petite fille qui porte un enfant dans ses bras; mais ils n'ont pas de mal. Il renverse encore un petit garçon; on en rit. »

Ces courts fragments peignent dans toute sa candeur la bonhomie du jeune Scandinave. Sans nul doute, la musique, les statues, les tableaux, tout cela le passionne vivement; mais ce qu'il ne peut oublier, ce sont les exploits d'Hector : Hector a renversé une petite fille sans lui faire de mal; il a renversé un petit garçon, et l'on a ri ! Voilà un chien décidément digne de son nom. Comme tous les rêveurs, Thorvaldsen aime cet animal sympathique dont la familiarité discrète ne vient pas interrompre la suite des idées, et que l'on retrouve là, toujours prêt à bondir joyeusement, quand la pensée, fatiguée, cherche une distraction. Où rencontrer un compagnon plus patient, plus accommodant, plus résigné à se taire, plus disposé à parler et à courir, que ce compagnon du poëte qui cherche son vers, du sculpteur dont l'imagination parfait un chef-d'œuvre ? Les chiens de Thorvaldsen doivent avoir une place dans sa biographie.

Le capitaine de la *Thétis*, qui avait promis de veiller sur le jeune artiste, avait tenu sa promesse. Il l'avait même pris en amitié, et nous venons de voir que ce fut un chagrin pour Bertel de se séparer de lui. Pourtant, cet homme, habitué à une vie dure et active, ne goûtait pas l'oisiveté de son protégé. Voici un passage d'une lettre adressée à sa femme, et datée de Malte le 29 décembre 1796 :

« Thorvaldsen est encore ici, mais il se met enfin à s'enquérir d'une occasion d'aller à Rome. Il se porte bien ; tu peux le faire savoir à ses parents. Dieu sait ce qu'il deviendra ! Il est si foncièrement paresseux qu'il n'a pas eu envie d'écrire lui-même, et que, étant à bord, il n'a pas voulu apprendre un mot de la langue italienne, bien que l'aumônier et moi nous nous soyions offerts à lui donner des leçons. J'ai résolu de l'adresser à notre ambassadeur de Naples, afin que celui-ci le fasse parvenir à Rome. Le jeune homme a une pension annuelle de quatre cents écus, et que Dieu lui soit en aide ! Il a un gros chien qu'il a baptisé du nom d'Hector. Il dort la grasse matinée et ne se préoccupe que de ses aises et de friandise. Mais tout le monde à bord l'aime parce qu'il est bon enfant. »

Dans une autre lettre, le capitaine dit encore : « C'est un honnête garçon, mais un vilain paresseux. »

Il est curieux de voir porter un tel jugement, de bonne foi et avec une apparence de vérité, sur celui qui devait un jour être l'un des sculpteurs les plus féconds et les plus laborieux de son temps. Qui sait, pourtant, quel travail de germination se cachait peut-être à l'insu même du jeune artiste, sous cette apparente oisiveté ?

Thorvaldsen s'était donc décidé à passer à Palerme. Voyons encore quelques fragments de son journal :

« Palerme, 25 janvier 1797.

» M. Mathé et le vice-consul me conduisent à un palais où il y a des tableaux de Rubens, et de là à une église peinte par un Sicilien nommé Manno. Il a peint le plafond, qui est assez bien. Il y a encore d'autres bonnes peintures et un beau monument dans cette église. De là, nous allons chez Manno ; c'est un galant homme ; il nous fait voir cinq tableaux, entre autres une sainte Madeleine en prière, qui est très-bien. On vient à parler de l'Académie ; il me dit que je la verrai ce soir. J'arrive au moment où il s'habille. Il met l'uniforme guerrier que le grand maître de Malte lui a donné pour avoir peint une église. Il nous conduit à l'Académie, qui se compose de trois classes. Je vois la classe du modèle ; elle est faible. »

« 26 janvier.

» Je sors le matin et je rencontre mon interprète chez M. Mathé. Nous allons à la cathédrale, qui est en construction; nous visitons en même temps un atelier de sculpture; il y a quelques figures terminées; je n'en vois qu'une qui est très-médiocre. Je parcours plusieurs autres églises. Le soir, je vais à l'Opéra. Il y a deux ou trois chanteurs excellents. »

« 28 janvier.

» Le paquebot part ce matin à sept heures, en même temps que la frégate napolitaine qui doit le convoyer à cause des Turcs. Le lendemain dimanche (29 janvier), les hommes à bord croient distinguer Naples, dont ils ne sont plus éloignés que de quatre-vingts milles à peu près. Je pense arriver à Naples avant la nuit. Je commence à me sentir un peu mieux. Il y a à bord quelques jolies femmes, et la plus belle parle allemand. Il y a encore de mauvais drôles à physionomie hideuse, de vieilles femmes à peau tannée, et autres individus qui ne sont pas précisément de la bonne compagnie. On me dit que je dois payer pour mon chien ; il y a tant de passagers que la pauvre bête trouve à peine assez de place pour se coucher; ils sont entassés comme des harengs saurs à fond de cale. A dix heures, nous jetons l'ancre dans la rade de Naples. »

« Naples, 1er février.

» Je me lève et je m'habille à sept heures. Je descends à terre. Un homme vient au-devant de moi; il me demande si je désire un domestique de place. Je lui dis que non; je lui demande de me conduire *alla piazza francese*. Il y consent; mais chemin faisant, il me dit qu'il va m'indiquer une hôtellerie bien meilleure, celle-là étant détestable, et en effet elle en a l'air. Nous traversons un grand nombre de rues. Nous arrivons chez un traiteur avec lequel il convient du prix, fixé à quatre carlins, deux pour le coucher et deux pour le manger. Je suis bien aise de trouver quelque chose à manger, car je suis aussi affamé qu'on peut l'être. Le garçon monte à ma chambre et me demande si je veux déjeuner. Je descends dans la salle; il y a là quantité de gens, officiers et prêtres. C'est mauvais et sale; bref, mon chien mange plus que moi, bien que j'aie grand'faim. Si ce traiteur est le meilleur qu'il y ait en ville, que Dieu ait pitié des mauvais ! »

« 2 février.

» Je m'habille pour aller chez le ministre résident [M. de Bourke, chambellan du roi de Danemark]. Une vieille femme est chargée de

me guider, mais elle ne sait pas le chemin; elle le demande à un marchand verrier qui sait parler allemand, ainsi que tous les verriers de Naples, à ce que je crois. Il ne sait pas non plus où ça est. La vieille est obligée de s'en informer. Avant d'arriver chez le ministre, j'ai avec moi trois individus et un petit garçon qui doivent m'indiquer la maison.

» Arrivé chez le ministre, je me chamaille en allemand avec un domestique qui me dit que Son Excellence n'est pas visible, et qu'elle est à table. Je n'ai guère envie de m'en aller sans avoir obtenu quelque chose; je lui demande de m'annoncer, il se décide en rechignant. Le ministre sort; il m'adresse la parole en français, je lui réponds en danois, qu'il a presque oublié. Il s'excuse de ne pouvoir m'entretenir pour le moment; il aura le plaisir de causer plus longuement avec moi si je veux lui faire l'honneur de dîner chez lui le surlendemain. Je retourne au logis, en passant par la grande allée [Villa reale], où est un superbe groupe de marbre [le Taureau Farnèse]. »

« 3 février.

» Je dîne chez le ministre; j'y fais la connaissance du professeur Tischbein; il me prie de venir le voir demain; il me conduira partout. »

« 4 février.

» J'y vais le matin; je ne le trouve pas chez lui. J'y rencontre un de ses élèves qui parle aussi allemand. Je vois ses tableaux et quelques dessins qui sont très-bien. M. Tischbein revient; il charge un de ses élèves de me conduire dans tous les *studj*.

» Nous allons d'abord à un atelier de sculpture où il y a beaucoup de belles figures en marbre; j'en copie une. De là, nous allons à un autre endroit où il y a quantité d'antiques, le grand Hercule et beaucoup d'autres. Mais il y fait si froid que je ne puis y rester longtemps; demain j'emporterai mon manteau. Quand tout sera placé, il n'y aura rien de pareil au monde. »

« 5 février.

» Aujourd'hui, le verrier allemand vient me trouver. Nous sortons ensemble pour voir plusieurs églises, entre autres celle qui est enrichie d'un grand nombre de figures de marbre. Nous allons ensuite à la campagne. Nous sommes assez heureux pour voir quelques-unes des figures provenant des fouilles faites au château de Plaisance [Portici]; il y en a deux qui sont excellentes. »

« 7 février.

» Aujourd'hui, je vois Capo di Monte; M. Andrea a la bonté de m'ac-

compagner. C'est magnifique! Ah! que de belles choses! Il y a des tableaux de Raphaël et d'autres grands maîtres; il y a encore des vases étrusques, des médailles, des mosaïques. Je suis obligé de parcourir les salles à la hâte; j'en suis fâché. J'y retournerai une autre fois. »

« 9 février.

» Je vais chez le professeur Tischbein, et de là à Capo di Monte. Je vois la galerie plus à loisir. Je dîne chez M. Andrea. Dans l'après-dînée, je retourne à la galerie. »

Mais arrêtons-nous. Ces citations doivent suffire : au milieu de ce pêle-mêle de notes intimes se peint déjà tout entier le caractère de Thorvaldsen. Son admiration sincère pour les antiques ne l'entraîne à aucun mouvement emphatique ou déclamatoire. Il marque tout simplement sur son album le *Taureau Farnèse* ou l'*Hercule*, tandis que son esprit en gardera un bien autre souvenir. Et toutes ces nobles figures, qui se gravent si profondément dans sa mémoire, lui arrachent à peine une exclamation : « Ah! que de belles choses! »

Son premier séjour en Italie ne fut point heureux. Il tomba malade; et, comme il était naturellement porté à la mélancolie, il souffrit beaucoup de son isolement. Plusieurs fois il fut tenté de reprendre la route du Danemark; mais la crainte d'avoir à rougir de cette faiblesse le retint. Dans un moment d'humeur moins noire, il monta dans un *vetturino*, et arriva enfin à Rome, le 8 mars 1797. Il y avait près de neuf mois qu'il avait quitté Copenhague lorsqu'il mit le pied dans la Ville éternelle. Et, quoiqu'il fût entièrement libre de voyager partout où il lui plairait, c'est là qu'il vécut tout le temps qu'il fut pensionnaire de l'Académie.

EUGÈNE PLON.

L'AURORE

LA POÉSIE ET LES POÈTES

I

Les hommes sont le rêve des dieux, comme les dieux sont le rêve des hommes. Les poëtes, qui sont plus que des hommes, moins que des hommes, puisqu'ils ne trouvent jamais leur place, puisqu'ils ont leur quart de divinité, sont les historiens des hommes et des dieux. Et ce rêve qui descend du ciel et qui y remonte, comme l'échelle de Jacob, ils le portent dans leur âme avec la piété de la vestale. Mais qui donc allume en eux cette étincelle de divin sentiment, qui donc forge ce sublime trait d'union mariant la terre au ciel?

Je pensais, cette nuit, à vous; la lueur pâle
Arrosait mon balcon de ses larmes d'opale,
Et moi, sous les blancheurs de ce tendre rayon,
Seul et pensant à vous, j'eus une vision.
— Lazare, de qui Christ refit la vie éteinte,
Avec une bonté majestueuse et sainte,
M'accosta, puis me dit : « Frère, Dieu t'a béni!
» Tes chagrins ne sont plus, et ton deuil est fini!
» Comme moi tu mourus : que ton être s'enivre
» Du bonheur que jadis je sentis à revivre,
» Car ton Christ est venu! Ton cœur mis au tombeau
» Se relève plus fort sous le charme du beau,
» Et, pour mieux raviver cette source tarie,
» Jésus se montre à toi sous les traits de Marie. »
— Le chaste apôtre dit, puis disparut. Pourtant,
Illuminés d'un feu moins pur, plus éclatant,
Je vis venir à moi la foule des poëtes,

Des maîtres; leur esprit divinisait leurs têtes,
Et leurs regards, semant les éclairs radieux,
Par avance allumaient l'aurore dans les cieux.
Or, tous ces grands docteurs du suprême Évangile,
Les Dante, les Platon, les Gœthe, les Virgile,
Parlèrent à la fois, cependant tous à part;
Et pendant qu'ils parlaient, l'orchestre de Mozart,
Communiant avec les voix du groupe immense,
Pleurait en longs accords sa mystique romance :
« O chercheur, jeune ami, maintenant ignoré,
» Et demain glorieux, poëte, sois sacré!
» Le baptiseur de l'âme et l'accordeur des lyres
» C'est l'amour; sois sacré! car après les délires
» De tes vingt ans, après tes désirs promenés,
» Au milieu des remords, sur des seuils profanés,
» Enfin tu vas aimer! Et si cette enfant t'aime,
» Si tu portes jamais l'auguste diadème
» De ce baiser, tu vois, parmi les plus grands noms,
» Graver ton nom sublime au mur des Panthéons!
» Partout, toujours l'aimée a dicté nos volumes;
» Mais la réalité, pour qui tu te consumes,
» Loin de ton avenir que tu connus hier,
» Cœur souffrant, ferme esprit, visage grave et fier,
» Pour éclairer ta route et régler ton caprice,
» Vaut mieux que Marguerite et mieux que Béatrice! »
Ils disaient, et, tandis que s'approchait le jour,
Je sentais dans mon sein déborder mon amour;
Oui, mon amour pour vous, figure enfin saisie
De ma religion et de ma poésie.

Vous voyez le symbole qui éclate sous son voile d'or : celle qui fait le poëte, celle qui le console, celle qui répand sur son front le rayon d'immortalité, c'est la femme. La femme, n'est-ce pas pour lui la poésie visible?

Ces beaux vers sont de M. Philoxène Boyer, ce chercheur d'infini, ce rêveur d'absolu, ce trouveur de rimes d'or qu'on a enfin décidé à publier ses poésies. Le recueil a paru sous ce titre philosophique *Les deux saisons*. Oui, les deux saisons, la saison des rêves et la saison des réalités, la saison des sourires et la saison des larmes, la saison où l'on escalade le ciel rayonnant et la saison où l'on descend de tout, la mort dans l'âme. Aussi les chants du poëte rappellent l'amoureuse cythare de Sapho et le violon brisé d'Hoffmann. M. Philoxène Boyer a traversé

tous les temps avec la *Mélancolie* d'Albert Durer; il a vu de haut et de près; il a regardé les soleils et il s'est penché sur les abîmes. La désespérance qui a pris Alfred de Musset après son premier cri de joie, a saisi le poëte des *Deux saisons* à ses premiers vers. Même quand il sourit, l'amertume, plutôt que la gaieté, baigne sa lèvre éloquente; même lorsqu'il est amoureux, même lorsqu'il couronne Molière, même lorsqu'il remet en scène cette immortelle comédie humaine qui commence à l'*Étourdi* et qui finit au *Misanthrope*. Dans cette nature de poëte, il y a eu, de prime abord, de l'étourdi et du misanthrope : ne l'avez-vous pas vu au temps où ils étaient quatre-vingts rimeurs « dans les salons de Philoxène? » Mais sous l'étourdi, le misanthrope montrait déjà son rire amer.

J'ai dit misanthrope, je devrais dire mystique. Il n'aime ni le bruit ni la foule, mais il aime les hommes parce qu'il voit Dieu en eux, parce que nul plus que lui ne s'est complu à suivre au Calvaire Celui qui en est redescendu Dieu.

Ces vers ont été recueillis çà et là dans les journaux. Combien qui sont encore ensevelis, mais qui ressusciteront un jour. Il y a le vers héroïque et le vers familier. Ici le poëte pense, là il chante pour chanter. Tout l'inspire : la *Bible* et *Rosette*, l'*Angelus* et *la Marquise Aurore*, *Dante* et *Corneille*, *la Coupe* et *la Marguerite*, *la Montagne* et *le Jardin*. Ses doigts, légers et vibrants comme ceux de son ami Littolff, parcourent toutes les gammes et font jaillir les inspirations les plus variées.

Comme les vrais poëtes d'aujourd'hui, celui-ci est un peintre de son temps, peintre intime et familier, qui colore merveilleusement toutes les nuances de nos passions. Étudiez ce petit poëme, tout le poëte :

Certe, à présent, je hais d'une haine profonde
Tous mes anciens plaisirs, — la chevelure blonde,
Frais ornement d'un cou virginal, — le printemps,
Et les baisers furtifs des amants de vingt ans.
Car, grâce à ces accords de douceurs décevantes,
Depuis six mois je vis parmi des épouvantes,
Et j'écoute, penché sur ma poitrine, autour
Craquer ma faible chair sous le bec du vautour.
Or je prétends conter mon deuil à ceux qui plaignent
Les yeux éteints, les fronts courbés, les flancs qui saignent,
Pour qu'ils ne cherchent plus les délires voilés
Des désirs langoureux sous les yeux étoilés,
Pour qu'ils ne courent plus choisir une maîtresse

Aux tréteaux Séraphin, et pour que leur tendresse,
Vaste et tranquille écho de leurs cœurs triomphants,
Reste pour leur vieux père et leurs petits enfants.

— C'était en mars, l'année où nous étions, vers Pâques.
Après un jour passé dans le faubourg Saint-Jacques,
Jour sombre avec la pluie et l'ennui réservé
Aux dimanches perdus sans messe et sans *Ave*,
J'arrive au boulevard, l'esprit vide, et la poche
Garnie avec des sous. Un théâtre était proche :
J'entrai. Car Sainte-Beuve et d'autres écrivains
Ont affirmé qu'au bout de tous nos songes vains,
Quand la tentation des choses défendues
Nous tord, quand le regret de nos raisons perdues
Dans notre sein gonflé monte comme la mer
Pour prévenir l'abord du suicide amer
Ou du spleen plus mortel, rien ne vaut une bribe
Du gâteau qu'en trente ans a pétri monsieur Scribe.

La foule s'entassait. Moi j'étais dans le fond
D'une loge bizarre, incrustée au plafond,
Cachot particulier d'où le regard ne tombe
Que sur le bord plâtreux d'un fronton qui surplombe,
Avant-scène commode aux propos clandestins
Des femmes de notaire et des Mondors-Frontins.
A peine par moment un mot du dialogue,
Comme passe un écho de flûte dans l'églogue,
Montait vers moi : d'ailleurs je ne distinguais rien.
De ces drames bourgeois public aérien,
Je laissais au hasard ouvrir mes rêveries
Sur les habitués des hautes galeries.

C'était triste et charmant, pour moi, ce peuple gai,
Ces travailleurs, effroi de l'oisif fatigué,
Dans la communion d'une allégresse franche,
Sentant avidement leur plaisir du dimanche ;
Cols blancs, brodequins gris et rubans violets,
Ces filles, retenant le timbre des couplets
Qu'elles fredonneront demain encor peut-être
En s'attifant auprès de leur humble fenêtre ;
Puis celles qui n'étaient pas seules, par moments
Livrant leur joue émue aux lèvres des amants.
Une électricité voluptueuse et douce
S'échangeait ; un tableau de bergers et de mousse

Vaguement s'animait pour l'œil intérieur;
Et près du vaudeville impuissant et rieur,
Pris par cette atmosphère et par ces mains unies,
J'écoutais naître en moi de longues harmonies.

— Quand je sortis, j'aimais l'actrice de l'endroit. —
Pourquoi ? Comment ? Mon Dieu ! l'air devenait moins froid ;
Le ciel, las d'étaler une mine ennuyée,
Frottait d'étoiles d'or sa figure essuyée ;
Leurs couples, pressentant avril, vers les dortoirs
Se hâtaient; les causeurs encombraient les trottoirs ;
J'étais seul; il fallait me tenir aux murailles
Pour marcher; le désir sonnait dans mes entrailles.
Ce branle étourdissant des palpitations,
Qui, dans les longues nuits de ses tentations,
Agaçaient sous la peau le sang de saint Jérôme;
Mon corps voulait un corps, mon cœur prit un fantôme.

Le fantôme a vécu six mois, six mois entiers,
Et pour lui j'ai contraint à de lâches métiers
La muse, et j'ai laissé mes odes méprisées
D'un café littéraire encourir les risées,
Et je n'ai jamais su retenir dans mes yeux
Mes pleurs mal dépensés, mes pleurs qui valaient mieux.
Six mois de ce supplice infamant ! O nature !
Providence ! est-il vrai que votre créature
Doive fermer son âme et ses sens ? Pour avoir
Égaré ma pensée au delà du devoir
Un instant, pour avoir trop subi la puissance
Du printemps dans son luxe et dans sa renaissance,
Pour avoir regardé trop sympathiquement
La maîtresse surprise à côté de l'amant,
Pour avoir écouté les voix désordonnées
Que la fièvre répand dans les chairs mutinées,
Avais-je mérité, répondez-moi, Dieu bon,
De croire aimer, six mois, du bois et du carton?
L'actrice était cela. Depuis une semaine
Je la vois. Le mirage est fini. Je ramène
L'imagination aux termes du réel,
Et je reprends le goût du calme originel.

— Mais n'est-ce pas, Seigneur, qu'en guérissant la plaie,
Vous me laissez l'espoir d'une affection vraie ?
N'est-ce pas que je puis solliciter encor

Une femme sincère à m'ouvrir son trésor,
Et qu'après mes chansons ainsi prostituées,
Des vers purs égaieront mes lèvres remuées ?
N'est-ce pas que j'ai fait mon expiation,
Que je suis racheté de mon illusion,
Que jamais mes amis, ceux dont j'aime l'éloge,
Ne me reprocheront d'avoir de loge en loge
Promené, pour aider à d'autres rendez-vous,
Ce produit vernissé d'un marchand de joujoux,
Et d'avoir si longtemps souffert sous le stigmate
Que m'infligeait la main d'une fille automate ?
Et n'est-ce pas surtout, Seigneur, j'aurais raison,
Si quelqu'un, par sottise ou bien par trahison,
Jetait ce mannequin contre ma renommée
De répondre très-haut : « Je ne l'ai pas aimée ? »

J'aime ce poëte d'une vieille et profonde amitié. C'est L'ARTISTE qui a publié ses premiers vers. Il n'avait pas encore quitté les horizons bleus et les fières montagnes du Dauphiné. Ses oiseaux familiers venaient frapper de l'aile chez Victor Hugo et chez moi. Des deux côtés, on ouvrit les fenêtres, parce qu'on reconnut que c'étaient les oiseaux sacrés. On sait le reste. Le jeune poëte s'aventura en mille aventures studieuses. L'absolu le tua à moitié; comme chez tant d'autres le rêve étouffa l'action. Il ne souleva jamais la plume qu'avec effroi. Pour lui, la souveraine éloquence, c'était la parole. Il était né poëte, mais il était né orateur. Si un ministre bien inspiré lui eût donné le droit à la parole au Collége de France ou à la Sorbonne, il eût, du premier mot, effacé tous les avocats de ces deux chaires. Il lui restait la tribune vulgaire de la conférence. Il s'y hasarda le premier. Il y conquit tout un public enthousiaste; mais il se réveilla de son succès avec le dédain de ces tréteaux. Il se renferma chez lui avec ses amis Shakespeare et Gœthe. Il s'obstina dans cette grande et savoureuse intimité.

Il reparaît aujourd'hui avec ses cheveux blonds et ses cheveux blancs, avec ses *Deux saisons* dans les mains. Qu'il soit le bienvenu ! Trop souvent on l'a vu passer avec des livres sous le bras, des puits de science où il se perdait. Par la poésie, il se retrouve. Dieu soit loué ! il a quitté l'herbier des savants pour cueillir en pleine nature la pervenche et la violette. Il avait trop respiré l'odeur malsaine des bibliothèques, il vient de prendre en pleine montagne une bouffée d'air vif. La science est comme Saturne, qui dévore tous les jours ses enfants. La poésie est comme Cybèle, qui, chaque matin, épanche la vie universelle.

II

On a beaucoup malmené les poëtes cet hiver. Quelques versificateurs, qui ne monteront jamais la montagne d'azur, ont crié contre les raisins, prenant la feuille pour la grappe. Le malheur pour la critique, c'est que la poésie est hors d'atteintes; c'est qu'elle est née déesse et reine; c'est que, du balcon de son palais de marbre, elle dédaigne les cris du paon qui ne comprend pas ses chansons. La critique est née vieille fille, toujours inféconde et toujours jalouse. La pauvre créature, elle a beau railler et maudire, elle n'a pas illustré un seul nom. Elle a éclaboussé de son encre amère la robe blanche des renommées; mais par le miracle des dieux protecteurs, chaque goutte d'encre est une étoile de plus.

Et voilà pourquoi il faut naître poëte et non critique.

Si vous voulez être bien renseigné sur la critique, lisez Racine, lisez Voltaire, lisez Fontenelle, lisez tous les créateurs. Rappelez-vous ce que la critique disait de *Manon Lescaut* à sa première édition : *un roman pour l'antichambre.*

Et Balzac, si grand romancier pour la critique depuis qu'il n'écrit plus, n'a-t-il pas créé cet admirable *Revue parisienne* « par l'hostilité flagrante et continue de la critique » ? Et il constate que la presse a été « ignoble » envers lui.

Je sais bien que Diderot se croyait critique : « Mon métier est celui de critique; je suis un critique comme on est un procureur, un avocat, un médecin. J'ai des clients dont je sais les affaires, les tableaux, les livres : il me vient plus d'affaires que je n'en puis plaider. Il y a pourtant des moments où le tracas de ma boutique me fait regretter, comme le barreau à Cicéron, les champs, le loisir des muses, et les entretiens d'amis à Tusculum. Sedaine me disait hier : *C'est vrai, vous faites un vilain métier, mais vous le faites avec sensibilité, vous y mêlez votre âme!* — Je ne nie pas que le métier ne gagne à cela, mais moi, j'y perds. Vous autres poëtes, vous employez votre sensibilité à faire l'amour, à procréer des êtres terribles ou charmants; moi, le critique, lorsque je mets mon cœur dans mes jugements et dans mes sentences, je fais comme un pauvre chirurgien qui, soignant ses malades, panse, saigne et tranche avec une sensibilité qui s'y dépense douloureusement et stérilement. »

C'est admirablement dit. Plaignez Diderot s'il a mis là son âme, selon le mot de Sedaine; mais rassurez-vous : Diderot n'était pas un critique, c'était un historien, l'historien des idées et des arts de son temps. Sa

critique des peintres et des sculpteurs est tout un musée vivant. Les œuvres peuvent disparaître, elles ne mourront pas. Et les idées du siècle précurseur ne sont-elles pas en nous toutes brûlantes encore du foyer Diderot. Diderot un critique ! Lui, le contemporain de tous les grands siècles ! Diderot un critique ! C'est un peintre à la plume comme Théophile Gautier, un historien comme Paul de Saint-Victor, un humoriste comme Nestor Roqueplan.

La critique, fille des littératures anciennes, devrait être la mère des littératures nouvelles. Elle n'en est que la marâtre.

Presque toujours la critique ne fait que dresser le procès-verbal des défauts d'une œuvre. Elle me rappelle ces athées d'outre-Rhin qui jugent à la loupe l'œuvre de Dieu sans s'apercevoir que si la terre est à l'homme, même à l'athée, c'est Dieu qui donne la lumière.

La critique voit faux parce qu'elle louche. Quelques rares esprits, des poëtes ceux-là, comme Sainte-Beuve, pour ne nommer que le plus célèbre, ont voulu que la critique fût une œuvre elle-même. Tel livre n'est devenu célèbre que parce que la critique y a découvert des idées et des symboles qui n'y sont pas. On s'est évertué à faire penser Dante et Gœthe comme ils n'ont jamais pensé : on leur a fait gravir toutes les montagnes de l'infini, on a fait rayonner leurs âmes à tous les horizons poétiques.

Mais à côté de ces esprits supérieurs qui ont honoré la critique, combien de plumitifs, dont c'est le métier, qui l'ont décriée à jamais.

Il y a dans le demi-monde littéraire beaucoup de ces plumitifs qui sont arrivés — à tout, — et qui parlent du haut de leurs succès. Ils s'imaginent que leur parole est parole d'Évangile et que le public les prendra au mot; ils s'en vont dans les cafés, fiers d'avoir tiré leur poudre sur un écrivain. — Retire-toi de mon soleil ! — Mais ils en sont pour leur colère; leur réquisitoire n'est écrit que sur les vagues du ruisseau. Le livre attaqué est lu, on le réimprime et on arrive à formuler cette question tout algébrique : Combien faut-il de petites critiques pour faire un grand succès *?

* Je lis dans un journal qui n'était pas trop mal informé :

« Quand fut publiée *Mademoiselle Cléopâtre*, un de ces grands hommes qui attendent leur jour, écrivit à l'auteur que son livre était détestable, mais que s'il voulait lui envoyer 300 francs il n'imprimerait pas son opinion. L'auteur aime trop l'esprit pour vouloir l'étouffer : il promit d'envoyer les 300 francs après l'article paru. Les deux lettres seront autographiées. Ce fut au temps où un autre plumitif demandait contre le même écrivain et « ses priviléges » un 89 — que dis-je ! — un 93 littéraire. »

III

Depuis quelques années il y avait un étrange divorce entre le public et les poëtes. Le public ne daignait rien accueillir des poëtes ; les poëtes ne daignaient rien faire pour le public. Tout changeait autour d'eux. Je ne parle pas de Victor Hugo, plus poëte et plus écouté que jamais. On s'attardait dans l'immobilité olympienne. L'un se croyait au lendemain de *Lucrèce*, l'autre à la veille d'*Antony*, celui-ci stationnait sous les balcons de Musset, cet autre s'essoufflait à pousser d'un vol lourd l'iambe agile d'Auguste Barbier. Aucun ne relevait de lui-même, ne voulait être de son temps. Aucun ne se souvenait que de 1820 à 1850, tous les vrais poëtes avaient débuté en novateurs. C'était alors le bon temps des hardiesses savantes, mais avec les nouveaux venus nous n'avions plus affaire qu'à l'imitation ou à l'archaïsme. Tous allaient au bois chercher des lauriers déjà coupés.

On eût dit une bande de revenants littéraires, un mercredi des cendres romantique, une descente de la Courtille de 1830.

Et voilà pourquoi ces rimeurs n'étaient pas des poëtes. La vraie poésie lyrique n'aime pas cet éloignement dédaigneux, ces abstractions factices. Elle entre franchement dans l'époque où elle éclôt ; elle en subit le mouvement, elle en communique la vibration. Elle est écho et elle est miroir. Et cela ne date pas d'hier, mais de toujours, mais en quelque sorte du paradis terrestre où le serpent enseignait à tous les poëtes de l'avenir à chercher la poésie autour d'eux et non dans les espaces et dans les nuages. Et depuis, tout poëte digne de ce nom est un interprète passionné et fidèle des mœurs, des idées, des modes de son temps, un observateur inspiré qui *voit* plus profondément que les autres et qui *exprime* définitivement. Tout ce qui échappe aux patients animalistes comme aux philosophes de l'histoire, le poëte le recueille et le fixe dans ses vers nets et saisissants qui ne sont pas autre chose que le relief de ses impressions quotidiennes.

Les vrais historiens, ce sont donc les poëtes, Suétones sans sécheresse, Procopes sans prolixité, Saint-Simons sans ténèbres.

Faites votre voyage à travers le passé et demandez à ces lyriques la véritable histoire de tous les temps, l'histoire des mœurs, du tour d'esprit, des passions, de la vie en un mot. Ils vous la donneront sans se poser en petits Tacites comme ces doctrinaires retardés, Clios héréditaires qui, sous prétexte d'histoire, du canapé traditionnel ne font qu'une enjambée à l'Académie. Ces poëtes, ils sont historiens tout comme ils

sont poëtes, simplement et naturellement, à la façon des oiseaux qui volent comme on sait et qui n'en marchent pas moins bien.

Sans remonter au déluge, dès les temps primitifs, nous surprenons les grands poëtes en flagrant délit d'observation contemporaine et d'études sur le vif. Toute la vie de l'Orient est dans Job et dans Salomon. L'un a fait passer dans son poëme le tête-à-tête de l'Homme avec le Désert, à peine interrompu par le frôlement de la bête fauve et la rencontre de la caravane ; et il a fixé dans les moindres détails l'existence nomade que mène encore aujourd'hui l'Orient barbare.

L'Orient, qui se croit civilisé dans son immobilité fastueuse, il est encore tel que l'a vu Salomon. C'est la vie de sérail qu'il mène, et la vie du sérail est tout entière dans l'*Ecclésiaste* et le *Cantique des Cantiques*. Ivresses enthousiastes aux pieds de la Sunamite préférée, délires sensuels, idéalisés par l'obsession d'une nature impérieuse qui, par son épanouissement, impose au poëte un débordement d'images grandioses, sanglants caprices, mépris du maître tout-puissant pour la fourmilière humaine qui rampe à ses pieds, suprême déversement de la jouissance infinie, Salomon a tout vu, tout observé, tout peint. Et c'est ainsi qu'après Job et Salomon, il n'est pas besoin de consulter une histoire d'Arabie, de Judée ou de Perse. Job fait comprendre Mahomet, Salomon explique Aureng-Zeyb.

Et la vie primitive des Grecs, n'est-ce pas dans Homère qu'on la retrouve mieux encore que dans Hérodote ? Témoin qui devait être un peintre, Homère nous a rendu cette existence des premiers Grecs, simple et multiple à la fois, simple par la nature des occupations qu'elle embrassait, multiple par le nombre de ces occupations. La guerre incessante, le pillage régulier, les longs voyages sur mer, les repas grossiers et monstrueux, c'était la vie de tous les jours pour les Grecs de ces temps héroïques, qui furent comme le moyen âge de l'antiquité. C'est aussi la vie des héros d'Homère, personnages qui ne dépassent la nature que par le génie du poëte. Or, les historiens qui sont venus depuis n'ont fait que des récits conformes aux peintures homériques. Le véritable historien de ces temps primitifs et le plus sûr et le meilleur est donc encore le divin Mélésigène, puisqu'il a pour lui l'entière exactitude, l'indiscutable sincérité, le témoignage des faits, et qu'il s'est assuré toute la vérité en même temps que tout l'idéal.

Chose curieuse ! les poëtes modernes, relativement, ont plus souvent manqué que les poëtes grecs et latins au devoir de s'associer aux choses de leur temps et de s'en inspirer avec amour. Ce besoin de vé-

rité et d'*actualité*, cette large curiosité qui fait regarder autour de soi, les poëtes de Périclès et d'Auguste les ont eus bien plus que de grands inspirés des temps modernes. L'antiquité, cette mère des héros et des dieux, cette prêtresse du beau, on la croirait indifférente à la vie réelle. Nullement. Ses poëtes ont été chercher la Muse sur la terre plus souvent que dans les cieux inconnus, par contraste avec nos maîtres du dix-septième siècle qui reprenaient la mythologie païenne dans une société régulièrement catholique; les poëtes de la Grèce et de Rome n'ont pas fait intervenir dans leurs œuvres d'autres dieux que ceux dont l'âme humaine était préoccupée de leur temps. Les poëtes de Louis XIV chantaient des victoires remportées par un consul ou par un archonte; les tragiques et les lyriques de la Grèce et de Rome n'ont immortalisé que les grands événements dont ils étaient les témoins. En décrivant la vie de leurs contemporains, ils ne croyaient pas faire descendre Apollon du piédestal si haut et si marmoréen qu'ils lui avaient sculpté dans le paros, et, en étant poëtes, ils ne se jugeaient pas obligés de cesser d'être hommes.

Ainsi Théocrite, qui nous a donné de vrais bergers, amoureux, violents, tendres et farouches, n'a point pensé qu'il fût indigne de son art savant de nous faire entrer avec lui dans son *intérieur* de Syracuse. Il met en scène des femmes riches et frivoles, comme qui dirait des élégantes de nos jours. Il nous initie aux querelles de ménage, aux artifices de toilette, aux manéges de coquetterie, puis il nous mêle au va-et-vient de la rue et des passants, comme un Parisien qui nous transporterait au Bois ou au concert Musard. Évidemment Théocrite faisait pour ses contemporains de l'art moderne. Cessait-il d'être grand poëte pour cela ?

Et tous les poëtes de la Rome impériale ont-ils fait autre chose que de dérouler la comédie humaine de leur époque, ces amoureux qui n'ont laissé perdre aucun détail du luxe patricien et de l'élégance césarienne, ces satiriques qui n'ont fait grâce à aucun des vices de la décadence et qu'aucun ridicule n'a trouvé indulgents ? La vie mondaine de Rome, est-ce Salluste, est-ce Tite-Live qui nous l'apprend? Non, c'est ce fou de Catulle, c'est ce Properce toujours en quête d'amours sénatoriales et opulentes à la façon d'un Vandenesse ou d'un de Marsay. Sans eux, sans Ovide, sans Tibulle, connaîtrions-nous cette galante orgie qui commence au temps de Cicéron pour ne finir que devant l'éclair meurtrier de la lance du barbare ? Sans leurs révélations sur ces intérieurs de patriciens, comprendrions-nous comment les grandes familles, à Rome, se sont avilies, abaissées, et dans leur chute ont entraîné

l'empire. Il y aurait quelque chose d'inexpliqué. Et cela ne suffirait pas encore à nous faire saisir cette rapide décomposition d'un aussi grand corps, si Horace et Juvénal n'étaient pas là pour faire passer devant nos yeux toute une armée de corrupteurs, parasites, magiciens, délateurs, prêtres des dieux orientaux, captateurs de testaments, et nous montrer les vices rongeant l'univers conquis et prenant d'assaut le Capitole.

Voilà ce qu'avaient été les poëtes dans l'antiquité, et plus tard aussi ce Dante, cet Arioste, ce Ronsard qui ont reflété pour jamais la vie chevaleresque du moyen âge et la vie turbulente et romanesque de la Renaissance. Tels avaient été quelques romantiques, serviteurs fidèles d'un temps qui demandait à la poésie de sortir hors de France et de voyager vers des horizons nouveaux. Mais depuis dix années, nos derniers poëtes, pâles ou violents imitateurs, s'étaient si aveuglément isolés du mouvement contemporain que, dans leurs innombrables volumes de vers, on n'eût pas trouvé un seul document pour reconstruire cette histoire d'une époque qui se fait avec les lyriques mieux encore qu'avec les bénédictins.

Et cela aurait duré longtemps sans l'apparition de quelque poëtes de bonne volonté et d'une dixième Muse parisienne. Nous la connaissions déjà cette infante que Sainte-Beuve, Gavarni, Musset, Théophile Gautier, Roger de Beauvoir, Dumas II, Balzac, Paul de Saint-Victor, Augier, Monselet, Taine, Coligny, nous avaient présentée plus d'une fois capricieusement élégante, à la façon des ambassadrices ou des bohémiennes, ironique comme un point d'interrogation, enthousiaste comme une enfant, sceptique comme un sphinx, tendre comme un ramier, enchanteresse et désenchantée. Muse nouvelle, elle avait eu ses romanciers, elle n'avait pas encore créé ses poëtes. Or, l'analyse du cœur, l'évocation du passé, l'interprétation de la nature ayant inspiré les maîtres jusqu'à l'égarement, il ne restait plus pour ceux qui voulaient être maîtres à leur tour qu'à poétiser la réalité et à introduire dans le lyrisme la vie moderne.

Que de ressources imprévues pour le rajeunissement de la poésie, des tableaux contemporains ; le mot aiguisé et tranchant, la personnalité, tout le pittoresque des scènes réelles, un théâtre aux innombrables acteurs, au multiple décor. Devant les nouveaux poëtes se déroulait toute une Californie inexplorée. Il fallait pourtant ne rien abandonner des vieilles traditions du génie, maintenir dans tous ces tableaux de la vie réelle un plan pour l'idéal, préserver les délicatesses du goût, les exigences de la langue et de la prosodie, et mêler à cette

combinaison du réalisme et de la fantaisie un accent intermittent de solennité et de grandeur, — l'accent de la poésie elle-même qui n'abdique jamais.

IV

Ici je veux dire un mot d'adieu à un ami des jeunes années et des jeunes amitiés. Je veux feuilleter pieusement le dernier volume de Roger de Beauvoir, un roman de la vie moderne s'il en fut. N'est-il pas mort de la vie moderne?

Les *Meilleurs fruits de mon panier*, dit Roger de Beauvoir. Puisqu'il a choisi, je puis prendre le premier venu pour vous réveiller l'appétit poétique :

J'eus un ami pendant vingt ans,
C'était la fleur de mon printemps;
Tout cédait à son gai délire;
Le plus morose le fêtait;
Comme il buvait, comme il chantait!
Cet ami s'appelait le Rire.

A l'heure des soupers joyeux,
Quand l'aï pétille à vos yeux,
Que les couplets partent des lèvres,
Qu'il nous tombe un conteur charmant,
Et qu'on boit le moka fumant
Dans l'émail de Chine ou de Sèvres;

Quel meilleur ami, répondez,
Que ce garçon-là? Regardez
Sur vous comme il prenait d'empire!
L'œil vif, le gilet entr'ouvert,
Il tirait sa flûte au dessert,
Ce gai Roger-Bontemps, le Rire!

Nous montions aux mêmes balcons,
Nous vidions les mêmes flacons.
Il était si beau dans l'ivresse;
A l'aube il pâlissait un peu...
Nous nous quittions, et, pour adieu,
Moi je lui laissais ma maîtresse!

Hélas ! hélas ! il est parti !
A ses serments il a menti !
Je demeure seul en ma chambre...
La neige tinte à mes carreaux.
Je me chauffe avec mes journaux :
C'était Avril; je suis Décembre !

Et quoi ! l'avoir sitôt perdu !
J'ai brisé le verre où j'ai bu.
Autour de moi monte le lierre,
Le lierre qui festonnera
L'humble tombe où l'on me mettra,
Sans regret comme sans prière !

Ce petit chef-d'œuvre m'a ravi. Pas une phrase ! C'est le cœur, c'est l'esprit, c'est la poésie qui parlent. Et combien d'autres petits chefs-d'œuvre dans ce livre d'un poëte qui a pourtant gardé pour lui les plus beaux fruits de son panier, fidèle à cette pensée d'un contemporain : « Je suis un poëte en action ; ma vie est mon meilleur livre. »

Roger de Beauvoir, surnommé le Musset brun, reprendra sa place comme poëte. Les académiques, les muses aux pâles couleurs, les amoureux transis seront oubliés depuis longtemps, quand le nom de Roger de Beauvoir sera dit avec le charme du souvenir. Il y a deux espèces parmi les poëtes, ceux qu'on vante et ceux qu'on aime : on aimera toujours Roger de Beauvoir,

Il était poëte jusque dans ses gais propos, jusque dans ses lettres ; je veux ici donner celle qui peint son âme et qui fut écrite peu de temps avant sa mort :

Cher ami,

J'apprends ce soir la triste nouvelle, et de mon fauteuil où je puis à peine écrire, je t'adresse ces quelques lignes. Ta destinée si heureuse en apparence aura donc eu comme tant d'autres ses pages cruelles ! Il te reste du moins la poésie, cette amie des premiers jours, cette coupe d'or de notre jeunesse ! Celle-là est immortelle, elle ne craint rien des revers humains, elle est immuable ! Songe, cher ami, à ce que tu lui dois déjà et à ce qu'elle est en droit de te demander encore. Maintenant tes vers jailliront comme autant de flèches trempées du sang de ton cœur : tu n'auras qu'à te regarder pour être athlète. Moi je te salue, hélas ! du rivage des morts où je vais descendre bientôt, et j'appelle sur toi les bénédictions de la muse.

Vale et ama,

ROGER DE BEAUVOIR.

Je ne vais pas mieux, je m'en vais !

Je ne trouve pas un mot assez beau pour admirer cette prose du poëte mourant.

V

Un autre créateur de cette poésie nouvelle fut un des Alcibiades de l'Athènes shakspearienne, un des doges de la Venise fantaisiste, un des archontes de l'éternelle Cythère : Théodore de Banville qui hier encore reprenait. — Il se déclara l'arbitre des élégances, des tendresses et des folies de son temps. Dans ses *Odes funambulesques* s'agite fébrilement notre mascarade de tous les jours, mais avec quelle fougue pindarique, avec quelle aérienne légèreté ! On dirait un bal de l'Opéra conduit par je ne sais quel Strauss dédaigneusement effréné, où boursiers, comédiennes, lorettes qui vont à deux, gandins et gandines, réalistes et rêveurs tourbillonnent dans le galop final d'un quadrille carnavalesque, mais où les intervalles des figures seraient remplis par les modulations féeriques des plus doux cygnes et des plus chers rossignols de la Muse ! Triomphes exquis des *Odes funambulesques*, victoire du poëte des *Cariatides* et des *Exilés* qui parvenait à traduire l'intraduisible, s'élançait au double sommet du Comique et du Lyrisme, et faisait murmurer aux amis du Rire magistral le nom de Daumier, aux amants du Beau vengeur le nom d'Aristophane.

Depuis Roger de Beauvoir et Théodore de Banville, aucun poëte n'a repris cette tentative héroï-comique avec plus de franchise et de brio qu'Emmanuel des Essarts dans ses *Poésies parisiennes*. Ce livre a fait le tour de Paris qui croit encore aux muses et aux femmes. Une fois encore, la vie moderne a passé dans le lyrisme. Il fut le bienvenu ce livre juvénile. Aussi sérieux que frivole, il est vivant. Artistes et dilettantes de la rime, qui cherchez la pourpre du style, vous y trouverez tous un attrait qui vous convie et un charme qui vous retiendra. Sans doute toute la vie parisienne n'est pas là, mais qui ferait tenir un océan dans une coupe ?

L'important, c'est que tout ce que le poëte a pris à la réalité est singulièrement parisien et moderne, jusqu'à nous donner souvent l'impression de la *chose vécue*. Tout nous est familier et contemporain dans cette œuvre variée qui, partant d'un étincelant paradoxe, « *la Fortune de Lazare* », suit toutes les nuances de l'amour, parcourt le domaine mondain de la *haute vie*, se promène à travers le monde des

artistes, fait une course en pleine vie aventurière et galante pour se terminer par des feux d'artifice.

N'est-ce pas déjà un voyage assez long à travers la ville incomparable, et ne doit-on pas savoir gré à M. Emmanuel des Essarts de l'égal bonheur avec lequel il vivifie des sujets si divers ? Quand il chante le retour de Mignonette, on croirait voir Chérubin à l'école de Murger. Plus loin il glorifiera *une femme de trente ans* avec l'enthousiasme raisonné d'un Rastignac qui en a fini avec ses *enfances*.

Cette reine des bals à l'air si triomphant,
A le regard profond et tendre d'une enfant.
Tout annonce l'aurore et le printemps en elle,
Elle prête à la mode une grâce nouvelle
Et ferait applaudir aux dandys féminins
Les fontanges d'antan, les gothiques hennins;
Car tout se rajeunit autour de cette fée,
Et quand elle apparaît, de diamants coiffée,
Flamboyante au milieu des salons éclatants,
Auprès d'elle on ne voit que vieilles de vingt ans.

M. de Scudéri n'a pas mieux trouvé. Dans l'*Eternel Gulliver*, lisez ces quelques vers sur les illusions du jeune homme :

On dirait qu'il renferme en ses vagues prunelles
Un éblouissement de fêtes éternelles.
Tout est enchantement, tout est bonheur pour lui.
Demain doit lui payer les dettes d'aujourd'hui.
Tous les ambitieux lui paraissent austères.
Dévoués à l'État bien plus qu'aux ministères,
Il baptise Marco du surnom de Philis.
Pour deux camélias il compterait vingt lis,
Et cherche une Marcelle au fond du demi-monde
Comme un plongeur poursuit une perle dans l'onde.

Et maintenant chantons pour railler ceux qui ont tout ces triolets sur la *Fortune de ceux qui n'ont rien*.

De la Seine au Mançanarès,
Les vrais riches sont les Orphées.
Notre nectar vaut le Xérès,
De la Seine au Mançanarès,
Nous avons pour faire florès,
Des rentes au pays des fées.
De la Seine au Mançanarès,
Les vrais riches sont les Orphées!

Nous avons beaucoup d'actions
Dans le soleil et dans la lune.
Au crédit des illusions
Nous avons beaucoup d'actions :
Dividendes de visions,
C'est bien encore une fortune.
Nous avons beaucoup d'actions
Dans le soleil et dans la lune.

Fol échanson de nos repas,
L'enfant Amour nous dédommage
Des *reports* que nous n'avons pas.
Fol échanson de nos repas,
Il vient prodiguer sur nos pas
Les billets doux au frais ramage.
Fol échanson de nos repas,
L'enfant Amour nous dédommage.

Nous avons de bons intendants,
Le Caprice et la Fantaisie.
Toute pomme s'offre à nos dents.
Nous avons de bons intendants :
Ils ouvrent à nos vœux ardents
La mine de la poésie.
Nous avons de bons intendants,
Le Caprice et la Fantaisie.

S'il connaissait notre bonheur,
Rothschild jalouserait Lazare,
Drapé dans son fantasque honneur,
S'il connaissait notre bonheur !
La Muse nous dit : « Monseigneur ! »
Nous passons fier comme Pizarre.
S'il connaissait notre bonheur,
Rothschild jalouserait Lazare.

Et par-dessus tout cela, M. Emmanuel des Essarts a fait planer des poëmes dont l'Amour est le sérieux inspirateur. Après quoi il a sifflé la *Chanson du Lundi*, comme une fauvette ivre de soleil.

Le poëte ressemble à son livre. Il y a mis sa vie de vingt ans, sa vie d'une heure mêlée d'études bénédictines et de distractions mondaines. Il a surtout mis dans son livre sa vie de demain ; car un poëte vit par les inspirations avant de vivre par les souvenirs.

VI

Parmi les nouveaux venus — les bienvenus — je remarque, entre tous, M. Armand Silvestre, le moins signalé par la critique. La critique porte des lunettes et ne voit ni de haut ni de loin. M. Armand Silvestre a le timbre d'or. Mais ce n'est pas tout que de bien dire, il faut avoir quelque chose à dire. M. Armand Silvestre dit son âme. Sa poésie éclate en beautés et en sanglots. Il a le rire railleur, mais son front saigne sous la couronne d'épines. Il ne veut pas de sa prison terrestre, lui l'exilé des sphères radieuses; il ne croit pas aux ténèbres du tombeau :

En vain nous étreignons nos cœurs pour retenir
Le souffle fugitif qui court dans nos poitrines.
— Pour savoir le secret des voluptés divines,
Nous ne sommes pas Dieux, maîtres de l'avenir.

En s'élançant des flots, Vénus a fait jaillir
Avec l'eau de la mer, sur notre pauvre monde
Les gouttes d'infini dont notre âme s'inonde.
— Seule, elle nous a fait le regret de mourir !

Qu'importe le trépas des plus superbes choses ?
A peine les enfants pleurent-ils sur les roses :
Notre pitié s'arrête au monde inanimé.

Mais nous, les affolés de ton image auguste,
Si nous ne renaissons, Vénus, tu fus injuste !
— On doit être immortel rien que d'avoir aimé.

Cette âme de la poésie il la voudrait répandre partout et surtout, comme en ce beau sonnet sur la fille de marbre qui ne descendra pas du piédestal :

Rosa, puisque les Dieux de beauté t'ont vêtue,
O gloire de la chair ! ô corps marmoréen !
Qu'importe, n'est-ce pas, que ta beauté me tue,
Moi qui maudis les Dieux et n'en espère rien !

Comme un lierre qui mord les flancs d'une statue,
A tes flancs de granit, mon désir irrité
Tord ses rameaux vivants, s'épuise et s'évertue...
Qu'importe! — Ma souffrance a paré ta beauté.

Mon sang fuit de mon cœur, et des veines nouvelles
Promènent, sur ton corps aux splendeurs immortelles!
Mon âme qui voudrait en toi s'emprisonner!

O Rosa, fleur de pierre au Carrare ravie,
Va! les Dieux n'ont rien fait, — il te manque la vie,
Et tout mon sang, hélas! ne peut te la donner!

Mais voici le contraste : l'homme d'Angelico da Fiesole en face de la courtisane de Praxitèle.

Tel qu'un prêtre à l'autel courbé sous l'ostensoir,
Il portait, parmi nous, son cœur comme une hostie,
Sanglant, immaculé. — Sa tête, appesantie
Sous le divin fardeau, fléchit avant le soir.

Plus haut que la misère et que le désespoir,
Il portait, parmi nous, son cœur comme une hostie.
Tel qu'un prêtre à l'autel courbé sous l'ostensoir,
Il priait lentement quand son âme est partie.

Quand l'Ange de la Mort entr'ouvrit son linceul,
Il vit à son flanc gauche une blessure ouverte.
Un coup mystérieux que je connaissais seul.

Que le printemps joyeux porte, en sa robe verte,
A chacun de nos morts, sa fleur de souvenir!
— L'épine du Calvaire ici devra fleurir.

Et comme dernier cri, le poëte défie la mort dans ce sonnet superbe qui est le poëme de la vie :

Sans pitié ni souci du rêve audacieux
Qui promet au Néant notre âme tout entière,
L'infatigable Écho promène, sous les cieux,
La plainte de l'Esprit que trahit la Matière.

Sous les sens révoltés, une voix prisonnière
S'accroît et les défie, et leur chant orgueilleux
Traîne, sans l'étouffer, à l'oreille des Dieux,
Cet éternel sanglot qui sort de la poussière.

De ruines couverte et de mondes flottants,
La Mer de l'Infini gronde aux rives du Temps.
— L'espérance au tombeau descend inassouvie ;

Et la Mort nous étreint entre ses bras jaloux,
Sans briser cette foi que nous portons en nous,
D'une force d'aimer qui survit à la vie !

N'est-ce pas le cri d'un grand poëte? Qui donc a mieux dit depuis Platon? Ce que j'aime en ce jeune poëte c'est qu'il n'a point d'école. S'il parle comme les maîtres c'est qu'il serait un maître.

Son premier livre a pour titre : *Rimes neuves et vieilles.* C'est un titre à peu près juste. Il a une main dans tous les trésors du passé et dans l'autre toute la passion contemporaine. Voilà pourquoi il peut redire encore une fois le vers d'André Chénier. Combien peu aujourd'hui, parmi les romantiques et les néo-grecs, savent faire « des vers antiques sur des pensers nouveaux ; » ou ils sont trop grecs ou ils sont trop français. Le grand poëte est celui qui a respiré l'air vif du mont Olympe, et qui a gravi le calvaire des passions modernes.

Et maintenant que les poëtes se consolent des critiques par cet aphorisme que j'ai inscrit en mes premières pages en voyant des petits vers de M. Gustave Planche :

« Les poëtes sont vengés des critiques le jour où les critiques se font poëtes. »

L'autre soir, à la reprise de *Hernani,* Victor Hugo a reparu dans une apothéose. Or que sont devenus ses critiques? Ceux qui sont morts sont bien morts et ceux qui vivent se cachent.

ARSÈNE HOUSSAYE.

LES CHATS

CAPRICES, LECTURES, OBSERVATIONS *

LE CHAT EST-IL UN ANIMAL DOMESTIQUE? — DISCUSSIONS ENTRE NATURALISTES.

« Tous nos animaux domestiques sont, de leur nature, des animaux sociables, dit M. Flourens. Le *bœuf*, le *cochon*, le *chien*, le *lapin* vivent naturellement en société et par troupes. Le *chat* semble, au premier coup d'œil, faire une exception; car l'espèce du chat est solitaire. Mais le *chat* est-il réellement domestique? Il vit auprès de nous, mais s'associe-t-il à nous? Il reçoit nos bienfaits, mais nous rend-il en échange la soumission, la docilité, les services des espèces vraiment domestiques? Le temps, les soins, l'habitude ne peuvent donc rien sans une nature primitivement sociable, comme on voit par l'exemple même du chat. »

A son appui M. Flourens appelle Buffon qui a dit que : « quoique habitants de nos maisons, les chats ne sont pas entièrement domestiques et que les mieux apprivoisés n'en sont pas plus asservis. »

A ceci un autre naturaliste, M. Fée, réplique :

« On a établi que le chat n'était pas un animal domestique, sans trop expliquer ce qu'on doit entendre par domesticité. Pour nous, la domesticité consiste à changer les habitudes d'un animal, à lui rendre nos caresses agréables, à le faire obéir à notre appel, à le fixer au foyer domestique ou du moins à le faire vivre au milieu de nous. La chèvre et le cheval sont nos esclaves; le chat ne l'est pas; c'est là toute la différence. »

N'est-ce pas M. Fée qu a raison?

« Parmi les carnassiers, le plus indomptable est la *panthère;* le seul qui tue pour tuer, est le *cougouar;* le seul dont les mœurs ont une douceur native, le *guépard;* le seul vraiment intelligent, le *chat*. Celui-ci consent à être notre hôte : il accepte l'abri que nous lui donnons et l'aliment qui lui est offert; il va même

* Le lecteur est averti qu'il ne trouvera pas de classement méthodique dans ces études, présentées seulement comme des fragments d'une œuvre depuis longtemps entreprise. (C-y.)

jusqu'à solliciter nos caresses, mais capricieusement, et quand il lui convient de les recevoir. Le chat ne veut point aliéner sa liberté. Si nous l'exploitons il nous exploite, et ne veut être ni notre serviteur comme le cheval, ni notre ami comme le chien. »

Dans le livre remarquable d'où sont tirées ces citations, je coupe encore quelques répliques destinées aux contempteurs des chats.

Le chat, suivant M. Fée, est susceptible d'attachement et même à un très-haut degré : mais il faut le laisser aller à ses allures et attendre ses caresses. Une chatte, qui ne pouvait souffrir qu'on la touchât, venait s'offrir à la main quand il lui semblait bien prouvé qu'on ne voulait pas la retenir captive. Elle restait seule difficilement et, comme un chien, suivait le maître dans les appartements en miaulant doucement. L'isolement lui pesait et il lui fallait une compagnie. Chaque fois que son maître s'absentait pour plusieurs jours on ne voyait plus la chatte, prompte à reparaître aussitôt qu'il était de retour : elle manifestait alors une vive joie.

« Un chat de la campagne connaissait l'heure où son maître revenait de la ville, et il allait l'attendre au coin de la route, à plusieurs centaines de pas de l'habitation ; mais de telles preuves de sympathie avaient été méritées par d'extrêmes bontés. Le chat, quand il aime, n'est point banal. Il faut beaucoup pour obtenir son affection : peu de chose suffit pour qu'on la perde : c'est précisément en quoi il diffère du chien. On le dit traître parce qu'il griffe. Ses pattes sont armées d'ongles rétractiles, et souvent il s'en sert sans méchanceté véritable. Le chat est très excitable par l'électricité et peut-être c'est à cette influence que l'on doit attribuer en partie les inégalités d'humeur auxquelles il se montre sujet. Toutefois, il est juste de remarquer qu'il n'est jamais agresseur. »

Cette dernière observation est d'une extrême justesse. Non-seulement le chat n'est pas agresseur, mais il ne griffe jamais sans motifs. J'irai plus loin. Le chat, quand il est arrivé à l'âge de raison (de trois à quatre mois), ne griffe que parce qu'on l'excite à griffer.

Son système nerveux étant d'une excessive délicatesse, les caresses trop prolongées l'énervent et il mord ou griffe la main qui l'excite ; mais qu'un mot le rappelle à la douceur, l'animal paraîtra honteux d'avoir méconnu un être ami dans un moment d'oubli. Il griffe encore quand la main passant et repassant sans cesse devant ses yeux lui paraît un objet mobile à saisir ; tel est le doigté particulier dont l'a doué la nature. Il griffe également l'enfant qui veut le priver trop longtemps de sa liberté, lui presse le cou dans ses bras au risque de l'étrangler, lui tire les oreilles et les barbes. Sans doute l'enfant n'a pas conscience du tracas qu'il cause à l'animal ; mais le chat a conscience de la perte de sa liberté, de l'asphyxie, de la douleur vive que lui causent oreilles et barbes tirées et avec justice il se sert de ses armes.

Pour moi, je n'ai jamais vu un chat griffer quelqu'un sans raison. Avec M. Fée, je dis que le chat n'est ni hargneux, ni agressif, ni colère, qu'il n'attaque pas son espèce et qu'il ne se jette pas sans pitié sur les faibles, comme trop souvent le chien.

« Chacun, ajoute le naturaliste, peut faire une remarque qui est en faveur de l'espèce féline. Lorsque les chats mangent à la même gamelle, ils restent en paix; lorsque les chiens prennent leur repas en commun, ils se battent. L'animal *égoïste et tartufe* laisse la pitance à ses compagnons : l'animal *doux et caressant* arrache l'os à son voisin...»

— Il n'est ni sociable ni docile, affirme gravement M. Flourens.

J'ai vu des chats vivre en bonne intelligence avec des perroquets, des singes, des *rats!* Et on est parvenu, sans grands efforts, à faire coucher dans la même niche chiens et chats.

Le chartreux Vigneul-Marville, dans ses *Mélanges*, rapporte qu'il vit à Paris une dame qui, par son industrie et par la force de l'éducation, avait appris à un chien, à un chat, à un moineau et à une souris à vivre ensemble comme frères et sœurs. Ces quatre animaux couchaient dans le même lit et mangeaient au même plat. Le chien, à la vérité, se servait le premier, et bien; mais il n'oubliait pas le chat, qui avait l'honnêteté de donner à la souris certains petits ragoûts qu'elle préférait, et laissait au moineau les miettes de pain que les autres ne lui enviaient pas.

» Après la panse venait la danse, ajoute Vigneul-Marville; le chien léchait le chat et le chat léchait le chien; la souris se jouait entre les pattes du chat, qui, étant bien appris, retirait ses griffes et ne lui en faisait sentir que le velours. Quant au moineau, il voltigeait haut et bas et becquetait tantôt l'un, tantôt l'autre, sans perdre une plume. Il y avait enfin la plus grande union entre ces confrères d'espèces si différentes, et l'on n'entendait jamais parler ni de querelle ni du moindre trouble entre eux, tandis qu'il est impossible à l'homme de vivre en paix avec son semblable. »

Dupont de Nemours qui a observé une extrême douceur sociale chez les animaux jouissant d'une pâture abondante, cite à ce propos une anecdote touchante :

« Au Jardin des Plantes, un vieux chat de grande taille, qui sans doute avait perdu son maître, conduit par la misère au brigandage, n'y trouvait qu'une ressource insuffisante. A peine restait-il dans ses pattes desséchées de quoi cacher ses griffes; son œil était large et hagard, sa maigreur affreuse, son aspect hideux. C'était près de la cuisine de M. *Des Fontaines* qu'il avait établi son embuscade ordinaire. A la moindre négligence, il y entrait avec l'audace du désespoir, saisissait la première prise, était loin en trois sauts. On le poursuivait avec des balais : — *Au chat! Vieux chat! Vilain chat!*

» On n'attendait plus ses attaques. D'aussi loin qu'il paraissait on courait à lui; il fuyait. La garde était si bonne, et sa frayeur si grande, qu'il ne pouvait plus rien attraper. Il mourait de faim.

» Un jour M. *Des Fontaines* à sa fenêtre, et seul dans la maison, vit le malheureux chat chancelant, se traîner sur le mur voisin, prêt à tomber en faiblesse. Qui ne connaît la bonté du cœur de M. *Des Fontaines?* Il eut pitié de l'animal, fut chercher trois morceaux de viande, et les lui jeta successivement.

» Le chat happe le premier morceau, puis voit que cette fois on ne le poursuit

pas, revient un peu plus près, prend le second morceau et se sauve encore. La troisième fois il se rapproche davantage et, la viande prise, s'arrête un instant pour regarder son bienfaiteur.

» Une demi-heure après, il était entré par la fenêtre dans la chambre de M. *Des Fontaines*, et paisiblement couché sur le lit. Il s'était dit : — *Celui-là n'est pas impitoyable.* Il avait eu occasion d'observer dans ses campagnes et ses expéditions précédentes que *celui-là* était le maître des autres, et son âme reconnaissante ajoutait : — *Mes malheurs sont finis, j'ai un protecteur.* »

CURIOSITÉ ET SAGACITÉ

La fenêtre vient d'être ouverte. Il est rare que le bruit de l'espagnolette ne réveille le chat qui, étendu sur un fauteuil, le quitte pour s'accroupir sur le balcon et respirer l'air.

Quand il a pris une dose d'air suffisante, qu'il l'a flairé et humé, pour ainsi dire, au moindre bruit dans la rue, il baisse la tête, avance le corps en dehors du balcon, tant les choses vivantes le préoccupent.

La croisée d'en face s'ouvrant pour donner passage à une servante qui secoue un tapis, la voisine qui arrose ses fleurs, le voisin qui fume, la voiture enrayée, le chien qui passe, l'alerte facteur de la poste, le maraîcher criant ses légumes, le gamin qui siffle, autant de motifs d'extrême curiosité pour le chat.

Tous ces détails il en fait son profit; replié paresseusement, fermant à demi les yeux, un sourire philosophique caché dans la barbe, le chat médite sur les divers profils dont il vient de meubler son cerveau. Il cherche à se rendre compte des actes et des choses qui l'ont plus particulièrement frappé : la distribution des lettres, les fleurs, la fumée de tabac, le gamin, les légumes.

Voltaire tenait pour la curiosité innée chez les animaux.

« La curiosité est naturelle à l'homme, aux singes et aux petits chiens, dit-il dans le *Dictionnaire philosophique*. Mettez avec vous un petit chien dans votre carrosse, il mettra continuellement ses pattes à la portière pour voir ce qui se passe. Un singe fouille partout, il a l'air de tout considérer. »

En effet, pourquoi le chat quitterait-il le fauteuil où il est si paresseusement étendu quand on ouvre la fenêtre, si la curiosité ne l'y poussait?

Cependant le plus spirituel sceptique de la bande d'Holbach (on ne reprochera pas aux amis du baron d'avoir abusé du spiritualisme) combat l'opinion de Voltaire.

« Voltaire, dit l'abbé Galiani, aurait dû faire sur la curiosité une réflexion qui est très intéressante : c'est qu'elle est une sensation particulière à l'homme, unique en lui, qui ne lui est commune avec aucun autre animal. Les animaux n'en ont même pas l'idée. »

Et ailleurs : « On peut épouvanter les bêtes, on ne saurait jamais les rendre curieuses. * »

* Pourtant Galiani aimait les animaux; sa sympathie pour le chat particulièrement est extrême, témoin ce fragment d'une lettre à Mme d'Épinay : « ..... Votre vie à Paris est

Et voilà un philosophe qui conclut contre la curiosité chez les animaux.

« Le chat, dit-il, cherche ses puces aussi bien que l'homme; mais il n'y a que M. de Réaumur qui en observe les battements du cœur. Cette curiosité n'appartient qu'à l'homme. Aussi les chiens n'iront pas voir pendre les chiens à la Grève. »

Ce que Voltaire appelle *curiosité*, Galiani l'appelle *sagacité*. Un métaphysicien remplirait un gros volume avec cette curiosité et cette sagacité. Je propose de trancher la question en une ligne :

Le chat est curieux et sagace.

Pour la sagacité, personne, je crois, ne la niera. En voici un exemple.

Après déjeuner, j'avais pour habitude de jeter le plus loin possible, dans une pièce voisine, un morceau de mie de pain qui en roulant excitait mon chat à courir. Ce manége dura plusieurs mois ; le chat tenait cette miette de pain pour le dessert le plus friand. Même après avoir mangé de la viande, il attendait l'heure du pain et avait calculé juste le moment où il lui semblait extraordinairement gai de courir après le morceau de mie.

Un jour, je balançai longuement ce pain que le chat regardait avec convoitise et, au lieu de le lancer par la porte dans la pièce voisine, je le jetai derrière un tableau séparé du mur par une inclinaison légère. La surprise du chat fut extrême; épiant mes mouvements, il avait suivi la projection du morceau de pain qui, tout à coup, disparaissait.

Le regard inquiet de l'animal indiquait qu'il avait conscience qu'un objet matériel traversant l'espace ne pouvait être annihilé.

Un certain temps le chat réfléchit.

Ayant argumenté suffisamment, il alla dans la pièce voisine, poussé par le raisonnement suivant : Pour que le morceau de pain ait disparu, il faut qu'il ait traversé le mur.

Désappointé revint le chat. Le pain n'avait pas traversé le mur. La logique de l'animal était en défaut.

J'appelai de nouveau son attention par mes gestes et un nouveau morceau de pain alla rejoindre le premier derrière le tableau.

Cette fois le chat monta sur un divan et alla droit à la cachette. Ayant inspecté de droite et de gauche le cadre, l'animal fit si bien de la patte qu'il écarta du mur le bas du tableau et ainsi s'empara des deux morceaux de pain.

N'est-ce pas là de la sagacité doublée d'observation et de raisonnement ?

ENFANCE DES CHATS.

Un petit chat c'est la joie d'une maison. Tout le jour la comédie s'y donne par

moins insipide que la mienne à Naples, où rien ne m'attache, excepté deux chats que j'ai auprès de moi, dont l'un s'étant égaré hier par la faute de mes gens, je suis entré en fureur; j'ai congédié tout mon monde. Heureusement il a été trouvé ce matin, sans quoi je me serais pendu de désespoir. »

un acteur incomparable, et le fameux Carlin, l'Arlequin de la Comédie-Italienne, vivait entouré de chats, avouant qu'ils étaient ses maîtres.

« On reconnaissait dans ses gestes, dit un contemporain, les traces de leur école. » Il est certain qu'un chat alerte vaut à lui seul les cours de tous les professeurs du Conservatoire.

J'ai connu un homme accablé d'affaires ; sur son bureau rôdait toujours quelque petit chat. Au milieu d'un travail grave cet homme s'interrompait pour admirer les gambades de l'animal; plus d'une fois il manqua d'importants rendez-vous, ne se doutant pas qu'une heure s'était écoulée à contempler le chat. C'était à son avis une heure bien employée.

Les maniaques qui cherchent le mouvement perpétuel n'ont qu'à regarder un petit chat.

Son théâtre est toujours prêt, l'appartement qu'il occupe, et il a besoin de peu d'accessoires : un chiffon de papier, une pelote, une plume, un bout de fil, c'en est assez pour accomplir des prodiges de clownerie.

« Tout ce qui s'agite devient pour les chats un objet de badinage. Ils croient que la nature ne s'occupe que de leur divertissement. Ils n'imaginent point d'autre cause du mouvement; et quand, par nos agaceries, nous excitons leurs postures folâtres, ne semble-t-il pas qu'ils n'aperçoivent en nous que des pantomimes dont toutes les actions sont autant de bouffonneries. » Ainsi dit Moncrif qui connaissait bien les chats.

Même au repos rien de plus amusant. Tout est malice et sainte-n'y-touche dans le petit chat accroupi et fermant les yeux. La tête penchée comme accablée de sommeil, les yeux mourants, les pattes allongées, jusqu'au museau lui-même semblent dire : — Ne me réveillez pas, je suis si heureux ! Un petit chat endormi est l'image de la béatitude parfaite. Surtout ses oreilles sont remarquables dans le jeune âge par leur développement. Immenses et comiques ces deux oreilles garnies de poils soyeux. Le moindre bruit va droit à ces oreilles qui remplissent l'appartement.

Voilà le petit chat sur pied ; ses yeux sont presque aussi grands que ses oreilles. Ce qui se loge là dedans d'observations est considérable; pas un détail n'échappe. Qui sonne? qui frappe? qui remue? qu'apporte-t-on à manger? Car, avec la curiosité et l'attention, la gourmandise est la faculté dominante du petit chat.

Un physiologiste voulant bien faire comprendre la jouissance de tous les organes quand un sentiment de plaisir s'éveille à l'occasion de l'action d'un organe sensitif quelconque, a pris pour exemple le chat dans l'enfance :

« Voyez un petit chat s'avancer lentement et flairer quelque liquide sucré; ses oreilles se dressent; ses yeux, largement ouverts, expriment le désir; sa langue impatiente, léchant les lèvres, déguste d'avance l'objet désiré. Il marche avec précaution, le cou tendu. Mais il s'est emparé du liquide embaumé, ses lèvres le touchent, il le savoure. L'objet n'est plus désiré, il est possédé. Le sentiment que cet objet éveille s'empare de l'organisme entier; le petit chat ferme alors les yeux, se *considérant lui-même tout pénétré de plaisir*. Il se ramasse sur

lui-même, il fait le gros dos, il frémit voluptueusement, *il semble envelopper de ses membres son corps*, source de jouissances adorées, *comme pour le mieux posséder*. Sa tête se retire doucement entre ses deux épaules, on dirait qu'il cherche à oublier le monde, désormais indifférent pour lui. *Il s'est fait odeur, il s'est fait saveur, et il se renferme en lui-même avec une componction toute significative* *. »

Un petit chat a son utilité et je conseille aux amis de la race féline de laisser pendant au moins deux mois l'enfant à sa mère, non pas seulement pour l'écoulement du lait.

Le père et la mère sont arrivés à l'âge de tranquillité, de quiétude et d'assoupissement, état auquel il est utile de prendre garde.

Un nouveau-né, par sa gaieté, les tire de leur paresse. Ce n'est pas lui qui les laissera dormir ni rêver.

Le matin follement il gambade sur le corps de ses parents et les lèche jusqu'à exciter leur système nerveux. Le père a beau marquer son irritation par les mouvements saccadés de sa queue; sans respect le petit chat saute sur cette queue frétillante, la mord sans craindre les coups de patte et force ses parents à prendre part à ses ébats. Ainsi contribuera-t-il à rendre la souplesse à ses père et mère dont les membres tendaient à la paresse.

LE DRAME DE L'HORLOGE

SCÈNE PREMIÈRE.

L'HORLOGE, SEULE.

Tic tac, tic tac, tic tac, tic tac.

SCÈNE II.

L'HORLOGE, LE CHAT.

Le chat fait le tour de l'appartement, saute sur la cheminée, se regarde un instant dans la glace, descend à terre, donne un coup d'œil aux meubles et s'assied sur un fauteuil.

L'HORLOGE.

Tic tac, tic tac.

LE CHAT. (*Il ferme les yeux, les ouvre de temps à autre et semble s'assoupir tout à fait.*)

L'HORLOGE.

Crrrrrrrr !

* Gratiolet, *De la physionomie et des mouvements d'expression*, 1 vol. in-18, Hetzel, 1865.

LE CHAT. (*Ses oreilles pointent.*)

Qu'est-ce ça? (*L'horloge sonne une demi-heure.*) Voilà qui est curieux.

L'HORLOGE.

Tic tac, tic tac.

LE CHAT.

Que peuvent signifier ces tic tac incessants? (*Il ouvre à demi les yeux.*) Et cette machine qui va, qui vient et ne s'arrête jamais!

L'HORLOGE.

Tic tac, tic tac.

LE CHAT, *accablé par le nombre considérable de réflexions qui s'agitent en son cerveau, se lève et dètire ses jambes.*

Rien de plus fatigant que de réfléchir! (*Il se promène, sachant que la marche active les idées.*)

L'HORLOGE.

Tic tac, tic tac.

LE CHAT.

Cette machine est vraiment agaçante.

L'HORLOGE.

Crrrrrrr!.... Une, deux, trois, quatre, cinq, six, sept, huit, neuf, dix, onze.

LE CHAT.

De quelle utilité sont ces longs fils qui pendent? On pourrait voir. (*Il se poste devant l'horloge.*)

L'HORLOGE.

Tic tac, tic tac.

LE CHAT.

Toc! (*Il donne un coup de patte aux poids.*) Ces ficelles sont là pour mon amusement. Amusons-nous. Toc! Toc! (*Il donne deux coups de patte aux poids.*) Un peu de gymnastique ne fait pas de mal dans la journée. (*Il saute après les ficelles, retombe sur les pattes et se recule pour regarder l'effet.*) Ah! le balancier est arrêté... Je l'aimais mieux en activité... Il faut lui rendre le mouvement. (*Il saute après les ficelles.*) Cela ne suffit pas encore. (*Il donne de grands coups de pattes aux poids.*)

SCÈNE III.

LE MAITRE, LE CHAT, L'HORLOGE.

LE MAITRE.

Eh bien! Eh bien!

LE CHAT.

Il est temps de me fourrer sous la commode.

LE MAITRE.

Que je t'y prenne encore, maudit animal!

LE CHAT, *blotti dans un angle noir.*

Monsieur a l'air vraiment en colère.

LE MAITRE.

Je ne m'étonne plus maintenant des caprices de l'horloge... Cet animal la tracassait tout le jour... Catherine!

SCÈNE IV.

CATHERINE, LE MAITRE, L'HORLOGE, LE CHAT SOUS LA COMMODE.

LE MAITRE.

A l'avenir, Catherine, je ne veux pas que le chat entre ici. Un animal qui détruit tout, que j'ai surpris sautant apres les ficelles de l'horloge!... Vous devriez y veiller...

CATHERINE.

Monsieur, je ne peux pas être en même temps à la cuisine et dans votre cabinet... Où est-il ce chat?

LE MAITRE.

Sous la commode... Catherine, ouvrez la porte... (*Au Chat.*) Allons, sortez... Sortez, monsieur, vous dis-je.

LE CHAT.

Avec joie. (*Il fuit.*)

SCÈNE V.

CATHERINE, LE MAITRE, L'HORLOGE.

LE MAITRE.

Catherine, aidez-moi à recaler cette horloge.

CATHERINE.

Voilà qui est fait.

LE MAITRE.

Maintenant ma côtelette, pas trop cuite...

CATHERINE.

Tout de suite, monsieur.

SCÈNE VI.

LE MAITRE, L'HORLOGE.

L'HORLOGE.

Tic tac, tic tac.

LE MAITRE.

Heureusement je suis arrivé à temps.

CATHERINE, *au dehors*.

Ah! monsieur, la côtelette!

LE MAITRE.

Elle est brûlée, je parie.

SCÈNE VII.

CATHERINE, LE MAITRE, L'HORLOGE.

CATHERINE.

Le chat a volé la côtelette.

LE MAITRE, *écumant.*

Ma côtelette! Ne pouviez-vous garder votre cuisine?

CATHERINE.

Vous m'appelez ici pour l'horloge.

LE MAITRE.

Oh! l'horloge! la côtelette! Ce chat abrégera ma vie... Je n'en veux plus... Un voleur qui ne respecte ni côtelette ni horloge! J'avais une faim! Quelle heure est-il? Bon, l'horloge est arrêtée! Ah! si je tenais ce chat, il passerait un mauvais quart d'heure.

SCÈNE VIII.

LA MAITRESSE, LE MAITRE, CATHERINE, L'HORLOGE, LE CHAT.

LA MAITRESSE. *Elle entre tenant le chat dans ses bras.*

Est-il gentil! Jamais on n'en a vu de plus beau, de plus doux! (*Elle présente le chat au maître qui recule.*) Eh bien, monsieur, vous ne l'embrassez pas?

LE MAITRE.

En effet cet animal est d'une amabilité... Il a démonté l'horloge!

LA MAITRESSE.

Il a bien fait... Mon petit chat, tu as bien fait... Cette horloge gothique me déplaisait.

LE MAITRE.

Ce n'est pas tout... Il a mangé ma côtelette.

LA MAITRESSE, *couvrant le chat de baisers.*

Mon amour, votre maître est plus gourmand que vous; il ne pense qu'à manger.

TRANSMISSION HÉRÉDITAIRE DES QUALITÉS MORALES DES ANIMAUX.

Un ami dévoué, qui a étudié de près les qualités des chats, m'envoie quelques fines observations.

« Je crois que les chats ont une intelligence qu'ils cherchent à appliquer. C'est comme les enfants qui jouent à la guerre, aux métiers, aux voleurs et aux gendarmes; c'est le besoin de s'appliquer à quelque chose de sérieux et de réel, mais les forces leur manquent et leurs sens ne sont pas développés. Voilà une petite chatte dans le jardin; elle grimpe sur l'arbre après des pigeons qu'elle est bien sûre de ne pas atteindre; mais l'instinct la pousse à ce jeu de chasse.

» Elle guette au passage l'homme qui fend du bois au fond du jardin, elle veut jouer avec lui, elle le suit des yeux : ses yeux clignotent, ils sont intelligents, il y a là une intelligence qui n'est pas développée, et qui est un pur jeu comme pour les enfants.

» G. Le Roy, qui demande deux mille ans pour développer l'intelligence des animaux, au point de les rendre serviables, d'en faire des serviteurs utiles, demande peut-être trop. Plusieurs générations, élevées et tenues en serre chaude, aux petits soins, suffiraient peut-être à appliquer ces instruments intellectuels à de petits offices; mais il faudrait que les hommes eux-mêmes portassent plus d'attention à ces choses qui ont l'air chimérique et surtout qui ne sont pas d'une utilité immédiate. Il faudrait aussi une famille d'observateurs-naturalistes, dont le père transmettrait au fils, le fils au petit-fils, le soin d'une famille de chats dans leur descendance. C'est ainsi qu'on résout les grands problèmes.

» Il y a de par le monde un savant ouvrage de mathématique. C'est un exemplaire unique. Il a été transmis par son auteur à M...., par celui-ci à un autre, (toujours au plus digne), et par cet autre, je crois, à M. Biot, qui a dû le transmettre aussi à la plus forte tête mathématique de notre temps. Sur la garde les trois ou quatre illustres dédicaces sont écrites à la main, et la dernière est toujours en blanc jusqu'à la mort du testateur. « Transmis par M.... à M.... ».

» C'est ainsi qu'on devrait se transmettre une famille d'animaux, d'un naturaliste à l'autre. »

MALADIES DES CHATS. — MOYENS DE LES GUÉRIR.

Les maladies des chats sont en général inflammatoires; quelques affections cutanées sont d'autant plus dangereuses qu'elles se communiquent à l'espèce et peuvent atteindre les enfants et les hommes.

Hurtrel d'Arboval, savant médecin vétérinaire, a donné, dans son *Dictionnaire de médecine et de chirurgie vétérinaire**, une description d'une maladie cutanée qu'il est possible de guérir.

« C'est une gale dartreuse, dit-il, qui se manifeste d'abord autour des oreilles par quelques pustules dont l'invasion s'étend sur le nez et ensuite embrasse la tête; dans quatre ou cinq jours le mal gagne les pattes, si on ne s'oppose à temps à ses progrès. Cette maladie est si intense que l'animal ne cesse de se gratter. »

L'auteur de ces études a élevé nombre de chats et n'a pu constater cette affreuse maladie qui doit provenir du manque de soins, à moins qu'un courant épidémique ne circule comme en 1673 où la plupart des chats de Westphalie moururent.

Dès qu'apparaîtront les premières pustules, il est bon de lotionner pendant

* Paris, 4 vol. in-8°, J.-B. Baillière, 1826.

quelques jours la partie malade avec une décoction de mauve, de guimauve ou de graine de lin, à laquelle on ajoute des lavages composés de feuilles de tabac bouillies dans la lessive, ou d'une dissolution de deutoxide de potassium.

Exposez l'animal à un soleil ardent et frictionnez-le avec la composition antisporique suivante : Deux onces d'huile de lin dans laquelle a été fondu un dixième d'onguent citrin. Le tout bien mêlé, étendez une couche épaisse sur les parties affectées; ajoutez-y, comme traitement interne, quelques infusions de sureau, de fumeterre et de lait. L'animal guérira bientôt, s'il a été purgé préalablement avec quelques grains de jalap délayés dans un peu d'eau miellée.

Les médecins de chats emploient un remède plus prompt pour combattre l'inflammation; mais l'animal a besoin d'un fort tempérament pour résister à un si énergique traitement.

Ces praticiens font vomir le chat au moyen de la staphisaigre, de l'euphorbe et du tabac. Deux fois par jour l'animal est trempé dans une décoction de pieds de griffon ou de tabac. Traitement sommaire, mais dangereux.

Il en est un plus doux lorsque l'éruption est déclarée. Il faut tenir le chat dans un endroit chaud, lui faire prendre quelque boisson sudorifique laxative et le frictionner avec une lotion de nitrate d'argent fondu (quatre gros) et d'eau naturelle (une livre).

Mais cette grave maladie qui décime la race féline se compte comme les invasions de choléra, et depuis l'année 1779, où succombèrent la plupart des chats de France, d'Allemagne, d'Italie et de Danemark, la science n'a pas enregistré de nouvelles épidémies.

A la suite de cette maladie on devra servir au convalescent du mou, du foie délicat, du lait sucré. Plus sage que les hommes, le chat ne commet pas d'imprudences et s'en tient le plus habituellement à l'eau fraîche.

La *maladie* s'empare quelquefois des femelles privées de la société des mâles. Si la chatte tombe dans un état d'abattement et de langueur, il importe de la laisser courir.

Les fractures des chats sont plus difficiles à guérir; alors la science du vétérinaire doit être invoquée.

J'ai vu un chat dont la colonne vertébrale avait été cassée, se promener plus tard avec quelques difficultés, il est vrai. Sa chute du haut d'un toit élevé, quoiqu'elle lui eût enlevé l'agilité, n'avait modifié en rien l'affabilité de son caractère.

DU LANGAGE DES CHATS.

Un philosophe naturaliste, de la race des hommes de la fin du XVIIIe siècle, préoccupés de la prospérité des nations et du bonheur des citoyens, le vertueux Dupont de Nemours, ne crut pas inutile d'étudier l'intelligence des animaux et le parti qu'en pourraient tirer les hommes.

Mais ce n'était pas un naturaliste ordinaire que ce disciple de Quesnay, ami de Turgot, membre de la Constituante en 1789, qui contribua à faire reconnaître l'indépendance de l'Amérique.

Dans un Mémoire adressé à l'Institut, Dupont de Nemours donnait aux observateurs un moyen de comprendre les animaux : *Etudier les animaux en nous*, telle était sa méthode. Les arides controverses sur l'âme des bêtes, ils les abandonnait aux métaphysiciens ; pour lui il se rattachait à l'école de Montaigne, se demandant à propos des animaux :

« C'est à deviner, dit-il, à qui est la faulte de ne nous entendre point, car nous ne les entendons pas plus qu'elles nous : par cette mesme raison, elles nous peuvent estimer bestes, comme nous les en estimons. »

L'homme, intelligence supérieure, a la faculté de se rendre compte des intelligences inférieures. Ses puissantes sensations, il peut les passer à l'alambic de la raison et les étudier jusque dans leur infinitésimale atténuation. Si l'enfant ne peut suivre les rouages compliqués dont la civilisation a armé l'homme, l'homme juge nettement des perceptions de l'enfant, de même que la nourrice comprend l'enfant qui ne comprend pas la nourrice.

L'animal, c'est l'enfant. Or, Dupont de Nemours, faisant un pas de plus que Montaigne, voulait comprendre l'animal.

« Ce qui nous empêche, disait-il, de comprendre les raisonnements de la plupart des animaux est la peine que nous avons à nous mettre à leur place : peine qui tient aux préjugés par lesquels nous les avons avilis en même temps que nous exagérions notre importance.

» Mais quand nous avons acquis la conviction que les animaux qui nous sont inférieurs sont néanmoins des êtres intelligents et que par cela même qu'ils n'ont à exercer leur intelligence que sur un moindre nombre d'idées et d'intérêts, ils y portent une attention plus durable, plus répétée, ou sont plus fortement frappés, les repassant plus souvent dans leur mémoire ; quand, revenant ensuite sur nous-mêmes, nous réfléchissons à ce qu'éprouverait notre intelligence avec des organes semblables, dans des circonstances pareilles, nous pouvons, d'après leurs sensations de la même nature que les nôtres et leurs conclusions conformes à notre logique, découvrir la chaine de leurs pensées ; nous pouvons reconnaître la suite de souvenirs, de notions, d'inductions, qui mène de leurs perceptions à leurs œuvres. »

Tout ceci est d'une extrême justesse. Aucun naturaliste, je crois, n'a mieux posé la question. Dupont de Nemours parlait en observateur de l'école de Bonnet, de Saussure, d'Hubert de Genève. Et il est bon de dire ce que ces naturalistes entendent par *observations*. Ce sont des séries de faits étudiés d'après nature, qui ont besoin d'être revus de nouveau, des années d'attention scrupuleuse, une existence de prisonnier et de Siméon stylite, des détachements de toutes choses humaines, des dossiers de notes, qui ne sont rien si un cerveau sainement équilibré ne préside pas à leur classement et ne commande la soumission aux capricieuses inductions.

Pas de métaphysique chez l'observateur. Des faits, un sens droit (chose peu

commune), une méthode de groupement et des méditations dont plus tard profitera le public.

Poussant son système jusqu'à ses dernières limites, Dupont de Nemours disait :

« On me demande *comment on peut apprendre des langues d'animaux et parvenir à se former de leurs discours une idée qui en approche ?*

» Je répondrai que le premier pas pour y réussir est d'observer soigneusement les animaux, de remarquer que ceux qui profèrent des sons y attachent eux-mêmes et entre eux une signification, et que des cris originairement arrachés par des passions, puis recommencés en pareille circonstance, sont, par un mélange de la nature et de l'habitude, devenus l'expression constante des passions qui les ont fait naître.

» Lorsque l'on vit familièrement avec des animaux, pour peu que l'on soit susceptible d'attention, il est impossible de ne pas demeurer convaincu de cette vérité.

» Ces langues reconnues, comment les apprendre ? Comme nous apprenons celles des peuples sauvages, ou même de toute nation étrangère dont nous n'avons pas le dictionnaire et dont nous ignorons la grammaire. — En écoutant le son, nous le gravons dans la mémoire, le reconnaissant lorsqu'il est répété, le discernant de ceux qui ont avec lui quelques rapports sans être exactement les mêmes, l'écrivant quand il est constaté, et à l'occasion de chaque son observant la chose avec laquelle il coïncide, le geste dont il est accompagné.

» Les animaux n'ont que très-peu de besoins et de passions. Ces besoins sont impérieux et ces passions vives. L'expression est donc assez marquée ; mais les idées sont peu nombreuses et le dictionnaire court ; la grammaire plus que simple ; — très-peu de noms, environ le double d'adjectifs, le verbe presque toujours sous-entendu ; des interjections qui, comme l'a très-bien prouvé *M. de Tracy*, sont en un seul mot des phrases entières : aucune autre partie du discours.

» En comparaison de cela, nous avons des langues très-riches, une multitude de manières d'exprimer les nuances de nos idées. Ce n'est donc pas nous qui devons être embarrassés pour traduire de l'*animal* en langue humaine.

» Ce qui est plus difficile à comprendre est que les animaux traduisent nos langues si abondantes dans la leur si pauvre. Ils le font cependant ; sans cela, comment notre chien, notre cheval, nos oiseaux privés obéiraient-ils à notre voix ? »

Une théorie si ingénieuse aboutit malheureusement au début à la traduction d'une chanson de rossignol, dont les adversaires de Dupont de Nemours se moquèrent trop facilement.

Marco Bettini *, il y a plus de deux siècles, avait donné une transcription du chant du rossignol.

Tiouou, tiouou, tiouou, tiouou, tiouou,
Zpe tiou zqua
Quorrror pipi

* *Ruben, Hilarotragedia Sattiro pastorale,* in-4°. Parme, 1614.

Tio, tio, tio, tio, tio,
Quoutiò, quoutiò, quoutiò, quoutiò,
Zquò, zquò, zquò, zquò,
Zi, zi, zi, zi, zi, zi, zi, zi, zi,
Quorrror tiou zqua pipiqui.

Ces ingénieuses onomatopées, admissibles dans l'état actuel de la science, Dupont de Nemours les traduisit ainsi, faisant parler « le rossignol pendant la couvaison. »

Dors, dors, dors, dors, dors, dors, ma douce amie,
Amie, amie,
Si belle et si chérie :
Dors en aimant,
Dors en couvant
Ma belle amie,
Nos jolis enfants, etc.

Un faiseur de romances n'eût pas mieux dit; et on railla la découverte avec raison.

A la suite de cette déconvenue, Dupont de Nemours, mieux inspiré, se retira à la campagne et passa deux hivers dans les champs à recueillir des matériaux pour le Dictionnaire des Corbeaux. Ainsi il nota les mots :

Cra,	*cré,*	*cro,*	*crou,*	*crouou.*
Grass,	*gress,*	*gross,*	*grouss,*	*grououss.*
Craé,	*crèa,*	*croa,*	*croua,*	*grouass.*
Crao,	*créé,*	*croè,*	*crouè,*	*grouess.*
Craou,	*crèo,*	*croo,*	*crouo,*	*grouoss.*

Suivant le philosophe, ces vingt-cinq mots expriment : *ici, là, droite, gauche, en avant, halte, pâture, garde à vous, homme armé, froid, chaud, partir* « et une douzaine d'autres avis que les corbeaux ont à se donner selon leurs besoins. »

Chateaubriand, qui avait un vif amour pour les corbeaux, admira sans doute le nouveau dictionnaire dont le naturaliste venait d'enrichir les sciences naturelles.

Lui aussi, l'homme de génie, se fût intéressé à la langue *chat* que tenta plus d'une fois de noter Dupont de Nemours qui accordait plus d'intelligence au chat qu'au chien.

« Les griffes et le pouvoir qu'elles lui donnent de monter sur les arbres, disait le naturaliste, sont pour lui une source d'expériences d'idées dont le chien est privé. »

Et il ajoutait :

« Le chat a en outre l'avantage d'une langue dans laquelle on trouve les

mêmes voyelles que prononce le chien, et de plus six consonnes : l'*m*, l'*n*, le *g*, l'*h*, le *v* et l'*f*. Il en résulte pour lui un plus grand nombre de mots.

« Ces deux causes, la meilleure organisation des pattes et la plus grande étendue du langage *oral*, sont ce qui donne au chat isolé plus de ruse et d'habileté dans son métier de chasseur que n'en a le chien isolé. »

Il ne nous reste rien de cette langue comparée du chien et du chat; et on peut sourire des affirmations de Dupont de Nemours.

Moi-même j'ai reculé devant la tâche difficile de donner le vocabulaire des chats, et je m'en tiens, pour le commerce habituel avec les animaux, à ce que dit Montaigne :

« Quand je me joue à ma chatte, qui sçait si elle passe son temps de moi, plus que je ne fais d'elle ? Nous nous entretenons de singeries réciproques : si j'ai mon heure de commencer ou de refuser, aussi a-t-elle la sienne. »

LES AMOURS DES CHATS.

Au commencement d'un hiver je pus observer les phénomènes de l'amour chez un chat et une chatte que je tenais renfermés; aucune de leurs évolutions ne fut perdue, grâce à un accident qui me faisait garder la chambre.

La chatte, plus joueuse que d'habitude, houspillait particulièrement le chat; le chat supportait ces agaceries en philosophe et se tenait dans le platonique.

Le lendemain ce fut au tour du chat de poursuivre la chatte qui à son tour fit la sourde oreille.

Trois jours durant ces animaux jouèrent le *Dépit amoureux*.

Le chat poussait de longs gémissements; la chatte restait inflexible. Pas d'écho dans le cœur de la cruelle!

L'amant devenait sombre, mangeait à peine. Les pupilles de ses yeux étaient extraordinairement dilatées; à son regard on voyait combien il souffrait. Il miaulait d'une façon désespérée par intervalle, frottait sa robe contre les meubles, cherchant à éteindre le feu qui le dévorait. Pelotonnée sur un fauteuil, la chatte semblait ne pas avoir conscience de ce martyre.

Tout à coup j'entendis un cri lamentable, suivi de *fffff!* énergiques. Sur le parquet de la pièce voisine se roulait la chatte en proie à une sorte d'attaque névralgique. De son dos elle eût usé le plancher tant elle frottait ses flancs avec acharnement.

Debout non loin d'elle, gravement le chat contemplait ces bizarres convulsions, lui plein de calme, se demandant qui poussait la chatte à se lécher les pattes, à se rouler de nouveau, à se lécher encore.

Quelques instants après, l'amoureux, croyant le calme revenu dans l'esprit de la chatte, s'approcha d'elle et en reçut deux soufflets vivement appliqués sur le museau, ce qui ne parut pas l'inquiéter démesurément, car cinq minutes plus tard ses galanteries recommencèrent.

Qu'ils sont curieux les prodromes de l'amour! D'abord le chat mord le cou de la chatte. L'immobilité est égale au silence. Puis le chat pétrit de ses pattes le corps de la femelle, jusqu'à ce qu'un long cri retentisse.

Une semblable lutte se renouvela souvent le premier jour et sans trêves pendant les trois journées suivantes, la chatte jurant fortement après chaque triomphe et administrant à la suite de la cérémonie deux soufflets dont le chat riait dans sa barbe.

Toutefois, à partir du quatrième jour, le gaillard prit quelque repos. Allongé sur un fauteuil, il méditait sans doute sur ses bonnes fortunes; mais la chatte ne l'entendait pas ainsi. Ayant appris de son seigneur et maître les secrets de l'ensorcellement amoureux, à son tour elle mordit le cou du chat, piétina son corps malgré ses grondements et ne cessa ce manége qu'elle n'eût entraîné le mâle dans quelque coin.

C'est en pareille matière qu'il faudrait pouvoir traduire la langue *chat*. Entre la grande variété de *miaou* (on peut en compter soixante-trois, mais la notation est difficile), j'en citerai un si particulièrement expressif et accompagné d'un geste si précis qu'il ne peut être traduit que par *viens-tu* ? Alors d'un commun accord les chats vont dans une pièce voisine se prodiguer mille serments.

Il est à remarquer que l'amour chez les animaux enfermés dans des appartements commence au jour pour se terminer à la nuit, et qu'au contraire, en plein air, il commence à la nuit pour se terminer au petit jour.

A l'extérieur le matou, ne trouvant pas toujours des voisines obligeantes, publie sa flamme par de tels cris que toutes les chattes l'entendent à une portée de fusil.

La rencontre se passant entre futurs qui se voient pour la première fois, offre un cérémonial particulier.

Soit contrainte ou timidité, chat et chatte restent d'abord à une certaine distance l'un de l'autre. Ils épient leurs moindres gestes et se regardent dans le vert des yeux. Sans s'inquiéter si leur musique est d'accord (ce qui choque tant les gens au sommeil léger), ils entament un duo qui dure quelquefois plusieurs heures. Ne s'étant jamais vus, ils ont beaucoup à se dire. Le chat se sert de paroles brûlantes, à quoi la chatte fait connaître ce qu'elle attend du soupirant.

Tous deux rampant contre terre lentement se rapprochent l'un de l'autre; mais à peine le matou est-il près de la chatte que celle-ci prend la fuite. Tours et détours, sauts périlleux, jeux de cache-cache dont sont témoins cheminées et gouttières. La fuite a excité les amoureux; ils s'arrêtent de nouveau, entrecroisent d'ardentes prunelles jusqu'à ce que la chatte s'élance sur le mâle, l'égratigne et le morde.

Elle est plus violente qu'à l'intérieur la passion en plein air. La férocité se mêle aux transports de l'amour. Des jalousies féroces entraînent les matous dans des combats sans trêve ni merci. Le chat « qui a couru » revient au logis le nez griffé, l'oreille déchirée. Pendant ses excursions il n'a vécu que d'amour et d'eau fraîche. Et pourtant son corps meurtri, son poil sale, sa maigreur, ses oreilles fendues ne le retiendront pas longtemps au logis.

Trois mois plus tard, au moindre appel féminin, il n'aura de cesse que de reprendre ses travaux d'Hercule.*

CHAMPFLEURY.

* Une coquette édition que M. Ristelhuber vient de donner de Galiani, me remplit d'orgueil. Lui aussi, le Napolitain, a traité de l'amour chez les chats; sauf le détail du miaulement, je me rencontre avec l'ami de Diderot sur la question de linguistique. « Il y a » des siècles, dit le spirituel abbé, qu'on élève des chats, et cependant je ne trouve personne » qui les ait bien étudiés. J'ai le mâle et la femelle; je leur ai ôté toute communication avec » les chats du dehors et j'ai voulu suivre leur ménage avec attention; croiriez-vous une » chose? Dans le mois de leurs amours, ils n'ont jamais miaulé; le miaulement n'est donc » pas le langage de l'amour des chats; il n'est que l'appel des absents. Autre découverte » sûre : Le langage du mâle est tout à fait différent de celui de la femelle, comme cela de- » vait être. Dans les oiseaux cette différence est plus marquée, le chant du mâle est tout à » fait différent de celui de la femelle; mais dans les quadrupèdes je ne crois pas que per- » sonne se soit aperçu de cette différence. En outre, je suis sûr qu'il y a plus de vingt » inflexions différentes dans le langage des chats, et leur langage est véritablement une » langue, car ils emploient toujours le même son pour exprimer la même chose. »

LE GRAND PRIX DES ARTS

EN 1869

Il y a trois ans, le 7 juillet 1864, le jour de la distribution des récompenses de l'Exposition des Beaux-Arts, dans le grand salon carré du musée du Louvre, au pied de l'*Assomption* de Murillo et en face des *Noces de Cana* de Véronèse, M. le maréchal Vaillant annonçait qu'un prix de Cent mille francs était créé par l'Empereur, aux frais de la liste civile, pour être décerné, tous les cinq ans, à l'auteur d'une grande œuvre d'art, de peinture, de sculpture, ou d'architecture.

Voici les textes du décret daté de Saint-Cloud, le 12 août 1864 :

« Le grand prix de l'Empereur sera décerné sur la proposition d'une » commission présidée par le ministre de notre Maison et des Beaux- » Arts, et composée de trente membres, dont dix seront choisis dans » le sein de l'Académie des Beaux-Arts.

» Ne seront admises à concourir que les œuvres d'artistes français.

» La commission dressera elle-même la liste des œuvres qu'elle » croira digne de concourir.

» Le prix sera décerné pour la première fois en 1869. »

Les artistes se souviennent-ils de ces mémorables paroles d'il y a trois ans, prononcées au milieu des chefs-d'œuvre du Louvre? Le décret officiel d'un grand-prix ne peut certainement pas avoir force de loi pour créer des œuvres de génie; mais il provoque le talent des hommes les plus distingués, il permet aux plus jeunes artistes d'entrer en possession tout à coup de la fortune et de la célébrité. Un peu de fortune, c'est déjà conquérir une grande liberté. La liberté, c'est souvent la moitié du talent, c'est souvent le génie.

Je ne sais quel philosophe misanthrope, — ils le sont tous, — a dit pour faire un joli mot : « La France aime les arts, mais on les paye en Angleterre. » Ce philosophe ne connaît pas son histoire. Il n'est pas de pays plus franchement prodigue que la France envers ses artistes. On dirait qu'Alexandre le Grand a fait école chez nous dans cette famille de potentats ou d'amateurs qui payent magnifiquement les

arts. D'abord la Macédoine païenne a servi de modèle à la Rome catholique de Léon X et à la France pompeuse de Louis XIV. Jamais les artistes n'ont été plus heureux qu'aujourd'hui. La cour de Pella, la cour du Vatican, la cour de Versailles, n'ont peut-être jamais tant payé pour les arts que n'a payé en cinquante ans le peuple français, par les mains de l'empereur-soldat, du roi-divin, du roi-citoyen. Le calcul de ce que les arts ont coûté à la France serait curieux à connaître, me disait une fois un député à la Constituante en 1848, si on le mettait en face de ce que les arts ont rapporté de gloire à la France. On a beau avoir versé beaucoup d'or, la balance serait encore en faveur de la gloire.

L'influence du gouvernement sur le caractère d'un peuple, et l'influence que le caractère d'un peuple doit exercer sur la forme d'un gouvernement, sont un éternel sujet de recherches pour les écrivains. Nous croyons, ce n'est pas pour la première fois, que de la perfection des arts dépend la perfection d'un pays. Comme autrefois l'Italie, la France a obtenu sur les autres nations la supériorité actuelle des arts. Autrefois la main royale, la classe noble, la classe riche, étaient les seules protectrices des arts; elles seules en favorisaient les progrès, mais avec toutes les faiblesses de la nature humaine; elles montraient parfois plus de vanité aristocratique que de dévouement à l'art. Cette protection, chez le petit nombre de ces grands seigneurs ou de ces beaux financiers, c'était bien autant un vain orgueil qu'un véritable enthousiasme. Maintenant le monde a pris l'amour des arts, et il veut qu'on les protége pour l'amour d'eux-mêmes. La sympathie du public a le loisir de se développer en temps de paix. L'histoire, ce passé qui sert tant de fois à prédire l'avenir, nous montre que les époques illustrées d'un grand nombre de grands hommes ont toujours succédé à quelque autre période de crise générale et batailleuse. Je ne remonte pas au déluge. Tel fut à Rome, pour les lettres, le siècle d'Auguste. Il ouvrit une carrière à la littérature et aux arts, en fermant le temple des discordes, des procès et des crises. Le même exemple s'est renouvelé en Italie, à l'unique époque de la Renaissance, avec Léonard de Vinci, Michel-Ange, Raphaël, Corrège, Titien, les cinq premiers grands dieux de la peinture : — les deux autres sont Rubens et Rembrandt, et cela fait sept. — Ainsi en France : quand le soleil de Louis XIV aveugle tout le royaume, il éclaire les arts et les lettres. Ce n'est pas la faute de Louis XIV si Corneille appartient plutôt au règne de Louis XIII, si Poussin peint plus à Rome qu'à Paris; ce n'est pas de sa faute s'il n'a point connu Pascal ni Le Sueur. Il a fait de Molière et de Racine ses

poëtes, il a fait de Le Brun et de Mignard ses peintres. Pourquoi Le Brun n'est-il pas un Michel-Ange? Pourquoi Mignard n'est-il pas un Raphaël? — Et pourquoi Molière se montre-t-il si courtisan ou si poëte quand il appelle Mignard le Raphaël du Val-de-Grâce, quand il appelle Raphaël le Mignard de Rome?

Ensuite voulez vous jeter un regard en Angleterre : à la fin du XVIII^e^ siècle, l'esprit public de l'Angleferre commence à se calmer, le gouvernement s'occupe davantage des arts, la sage Angleterre sait que les arts contribuent à la gloire intérieure et aux triomphes paisibles; le génie anglais produit Reynolds, Barry, Gainsboroug, Wilson, et l'école anglaise est fondée. Alors la Révolution française éclate et change toute la direction des esprits de l'Europe. Cependant Napoléon métamorphose le génie de David et crée le génie de Gros. Gros, avec ses grands coups de pinceau, c'est le Murat de la peinture.

Napoléon, qui écoute tout ce qui murmure à son oreille le nom glorieux de la France, qui a été jaloux de faire venir la troupe de Corneille en Allemagne, qui s'occupera à Moscou des destinées du théâtre de la rue Richelieu, institue en 1810 des prix décennaux. Il veut que tous les ouvrages scientifiques, littéraires, artistiques, achevés depuis 1800, depuis le premier jour de son règne de premier consul, soient présentés à des concours jugés par l'Institut : l'auteur du meilleur ouvrage en chaque genre sera couronné et recevra une récompense nationale.

Il est curieux, en 1867, plus d'un demi-siècle après l'idée gigantesque de Napoléon I^er^, et deux ans avant le premier concours quinquennal décrété par Napoléon III, de lire la liste du concours décennal de 1810 :

Les Sabines, par David; — la Famille de Priam, par Garnier; — les Trois Ages, par Gérard; — le Déluge, par Girodet; — Atala, par Girodet; — Marcus Sextus, par Guérin; — Phèdre et Hippolyte, par Guérin; — les Remords d'Oreste, par Hennequin; — Télémaque dans l'île de Calypso, par Meynier; — deux plafonds allégoriques au Louvre, par Berthélemi; — la Justice et la Vengeance divine, par Prudhon.

On ajouta au concours une liste de tableaux, *représentant un sujet honorable pour le caractère national :*

Le Couronnement de Napoléon, par David; — l'Empereur saluant des blessés ennemis, par Debret; — Allocution de l'Empereur à ses troupes, par Gautherot; — l'Empereur recevant les clefs de Vienne, par Girodet; — la Peste de Jaffa, par Gros; — le Champ de bataille d'Eylau, par Gros; — la Bataille d'Aboukir, par Gros; — les Soldats du 76^e^ retrouvant leur drapeau à Inspruck, par Meynier; — la Révolte

du Caire, par Guérin; — le Passage du Saint-Bernard, par Thévenin; — le Matin de la bataille d'Austerlitz, par Vernet.

Au jugement du public, David et Girodet, le maître et l'élève, remportèrent tous les deux le prix dans la liste des *peintres d'histoire*. Dans les *tableaux honorant le caractère national*, on se partagea entre le Couronnement de Napoléon et la Peste de Jaffa, entre David et Gros, encore le maître et l'élève. Restait à l'Institut de faire un rapport et à décerner le prix. Plusieurs artistes académiciens étaient eux-mêmes concurrents; l'Académie fit un rapport évasif; l'Institut se partagea plus encore que le public. Il n'y eut ni de jugement définitif, ni de couronne décernée. Napoléon avait affaire à la plus intraitable des républiques, la république des arts et des lettres.

Mais le décret du 12 août 1864, pour notre prochain concours de 1869, a prévu ce qui rendait impossible le résultat de 1810. L'art. 5 du décret porte : « Dans le cas où un membre de la commission serait in-» scrit sur la liste des concurrents, il serait réputé démissionnaire, et » il serait pourvu à son remplacement. »

Diderot a dit : « Il faut qu'il y ait un grand nombre d'hommes qui s'appliquent à un art pour faire sortir l'homme de génie. » L'homme de génie sortira peut-être, car nous avons beaucoup d'hommes de talent qui concourront tous en 1869. Toutefois le *grand art* sera seul admis. La France sent le besoin impérieux d'en appeler au grand art. Voyez au Salon : c'est toujours la fantaisie qui domine; ce sont des rêves particuliers, des vues personnelles, des scènes d'intérieur, d'autres scènes empruntées aux biographies, aux chroniques, à l'histoire des arts, ou à l'imagination des grands poëtes, comme Dante, Shakspeare, Byron, Gœthe (hélas! déjà l'on délaisse Hugo et Lamartine! pourquoi?) Sans doute la fantaisie a son prix, et un grand prix; mais il ne s'agit pas d'elle pour le grand-prix de Cent mille francs. On ira même plus loin : le paysage, la peinture de genre, la statuaire décorative, les simples plans, ne compteront pas dans la catégorie des grandes œuvres d'art de peinture, de sculpture, ni d'architecture *.

* Nous ne voulons pas préjuger aujourd'hui l'avenir; même l'avenir de deux ans déjoue toutes les prédictions. Disons pourtant qu'en architecture M. Charles Garnier aura bâti l'Opéra, M. Ballu aura signé l'église de la Trinité, M. Viollet-Leduc aura restauré le château de Pierrefonds, M. César Daly la cathédrale d'Albi, M. Manguin aura parachevé l'hôtel Païva, M. Lefuel aura reconstruit le pavillon de Flore. — M. Couture exposera-t-il les *Volontaires de* 1792, M. Meissonier la *Charge de cuirassiers à Waterloo?* M. Cabanel vient d'exposer le *Paradis perdu*. M. Courbet expose le *Cerf forcé dans la neige*. Et MM. Gérôme, Lehmann, Hébert, Jules Breton, Gustave Moreau? — Et en sculpture, MM. Jouf-

Certainement l'autre art, qui ne s'appelle pas le grand art, n'est pas dédaigné par le décret ; il n'en fait pas moins pour le public des chefs-d'œuvre qu'on admire et qui s'achètent à prix d'or. M. de Nieuwerkerke disait dans un de ses éloquents discours, il y a quelques années : « Si les préférences de quelques-uns se portent vers l'étude du paysage, par exemple, leurs succès ne doivent pas nous inquiéter sur les destinées du grand art en France. Chaque époque, en effet, obéit à un mouvement particulier, à une pression mobile de l'esprit et du goût. L'important, c'est que, dans chacune des directions parcourues, le talent soit à la hauteur de la tentative. D'ailleurs, comme pour être signé de Raphaël ou de Ruysdaël, de Michel-Ange ou de Clodion, un chef-d'œuvre n'en est pas moins un chef-d'œuvre, en raison de la diversité des esprits, de la variété des talents et des aptitudes originelles, nous comprenons que la plus grande liberté règne dans la pratique et la direction de l'art. » M. de Nieuwerkerke parlait ainsi à la distribution des récompenses du Salon de 1863, et il ajoutait : « Le grand art sera toujours l'objet de nos prédilections. »

Au concours de 1869, ce seront donc l'architecture, la sculpture, la peinture, prises dans leur plus belle expression, qui s'avanceront comme trois déesses pour recevoir la pomme de la fortune. L'architecture est une carrière où l'on n'aperçoit aucune issue pour arriver à la grande renommée d'autrefois ; cet art, le premier de tous chez les Grecs, qui a le même rang chez les autres peuples, cet art sans lequel les autres manqueraient leur but, n'occupe plus que des constructeurs et des ornemanistes ; et même parfois les véritables constructeurs de nos monuments, ce sont les charpentiers et les maçons : l'architecte ne fait que les interroger. La statuaire est un art monumental dont la nature caractéristique est de ne pouvoir se prêter aux pensées vulgaires, aux sujets difformes, aux débauches hideuses ; la statuaire était appelée dans l'antiquité l'art des héros, c'est-à-dire des grandes actions, l'art des dieux, c'est-à-dire des grandes croyances ; il a la mission de reproduire les types les plus élevés de la nature humaine ; il a la mission d'exalter l'imagination par l'histoire, la religion et les mœurs. Mais tous les beaux-arts, surtout les grands arts, ont besoin d'argent pour créer. La statuaire surtout. La littérature, l'architecture, la peinture, trouvent des ressources dans les fortunes particulières ; mais la sculpture est un art public, un art pour le peuple, elle ne peut être encou-

froy, Guillaume, Perraud, Carrier-Belleuse, Clésinger, Carpeaux, Paul Dubois ? Comme surintendant des Beaux-Arts, M. de Nieuwerkerke ne pourra pas concourir. — C'est peut-être parmi ceux que j'oublie que se révélera le triomphateur.

ragée et payée que par les empires qui représentent le peuple. Nous ne parlons pas politique, puisque nous ne parlons que d'art.

L'artiste n'a pas besoin de s'emparer de la politique : il s'inspire à toutes les formes de gouvernement. Qu'est-ce que dans les arts le choix même d'un sujet ? Le mérite de l'œuvre donne seul la sympathie des connaisseurs et la reconnaissance de la postérité. Les hymnes de Joseph Chénier sont restés au-dessous des chœurs de Jean Racine. La statue d'un général a souvent moins d'admirateurs qu'un faune. Les Sabines de David pâlissent devant les Vierges de Raphaël. On demandait une fois si en musique la *Marseillaise* vaut le *Stabat*. Les arts ont doté la nation française d'un sens nouveau, mais ils ont gardé à l'esprit humain l'éternel sens plastique. Tout est là. Phidias oublie de conspirer contre Périclès, Apelles ne poignarde pas Alexandre, une compagnie de poëtes et d'artistes offre un banquet à Auguste. Et que font à Michel-Ange et à Raphaël les petites républiques et les petits tyranneaux qui s'entre-dévorent ? Pourquoi David ne ferait-il pas le portrait de Pie VII après avoir fait le portrait de Marat, et le portrait de Napoléon après le portrait de Robespierre ? Les maîtres du monde sont souvent les meilleurs amis des maîtres de l'art. Que diriez-vous d'un peuple qui laisserait sans acheteurs les plus beaux tableaux, qui laisserait sans récompense les artistes dont l'habit ne vaut pas le talent, enfants pleins de génie, mais sans fortune, qui justifient à merveille ce beau vers de Juvénal :

Haud facile emergunt quorum virtutibus obstat
Res angusta domi.

Payer les artistes au poids de l'or, ce fut là le luxe innocent de François Ier, qui lui en a fait pardonner bien d'autres. Ce fut le grand luxe de Louis XIV. Henri VIII enleva Holbein à la misère. L'empereur Maximilien tint lui-même l'échelle où était monté Albert Durer. Quel autre roi, quel autre empereur, ramassa le pinceau de Titien ? C'était jadis une gloire d'être entouré d'artistes riches. Un artiste riche, cela dit tout ; mais un artiste pauvre, cela signifie plus encore !

Les concours comme celui de 1869 peuvent rendre productifs les millions donnés de tout temps par la France à la peinture, à la sculpture, à l'architecture. Le terme est proche ; nous le rappelons aux artistes. Il n'y a plus que deux ans. Avec deux années devant soi, tout le monde peut encore tenter des chefs-d'œuvre, tenter la fortune, tenter la renommée. Mais dès aujourd'hui, il est temps de rappeler les paroles prononcées par M. le maréchal Vaillant, en 1864, dans le grand salon carré du Louvre, au pied de l'Assomption de Murillo, en face des Noces de Véronèse.

CHARLES COLIGNY.

SALON DE 1867

LE PORTRAIT

La peinture historique étant la plus haute interprétation de l'art qu'il nous soit donné d'explorer, il s'ensuit que le portrait pourrait bien être considéré comme une branche greffée au même tronc, puisqu'il est la traduction la plus élevée des mouvements de l'âme, et que le choc des idées, le rayonnement surnaturel, les impétueux tressaillements de l'esprit apparaissent à la surface dans un éclair de la visualité. Rien n'étant plus complexe que l'expression pure et identique de la personnalité intellectuelle et physique, sa réalisation appartient donc à la grande école. Le portrait est un des monuments les plus indestructibles d'une époque et son irrécusable témoignage. Entre Rigaud et Chardin, quel immense intervalle et combien la pensée a posé de jalons! L'un, c'est la pompe monarchique, exprimée à grands traits de brosse avec les amplifications du grand style. L'autre, c'est la bourgeoisie fine et railleuse, assistant au déclin de la royauté, avec son sourire d'incrédulité et sa bonne foi d'honnête homme à la Diderot. Aujourd'hui nous cherchons à fusionner deux écoles : les tendances réalistes ou l'imitation exclusive de la nature, avec la recherche de l'individualité morale dans sa plus éloquente acception, qui renferme dans un type la volonté, la puissance, la fixité de l'âme sur un point quelconque de la pensée.

Nous avons déjà étudié M. Cabanel à l'Exposition annuelle. Auprès de lui viennent se grouper MM. Lehmann, Robert-Fleury, Charles Bonnegrace, Édouard Dubufe, Bouguereau, Carolus Durand, Viger, Pommayrac, Pérignon; tels sont les noms que l'on peut revendiquer avec un certain orgueil national au Salon de 1867, car ils se rallient à des principes d'art dans la vérité.

Le portrait de *Mgr Darboy*, par Lehmann, est dans un style sévère, d'une tonalité concentrée, d'une expression mûre et pensive, d'une direction

simple et savante. Ces lèvres austères, cette physionomie grêle et méditative, ce buste légèrement courbé, ces mains d'une maigreur un peu ascétique, l'ensemble enfin enveloppé d'une lumière serrée, sont d'une réalisation si mâle qu'elle assombrit un peu l'imagination, qui en emporte une sorte de tristesse. Cependant on ne peut disconvenir qu'il n'y ait un tact d'ordonnance exquis dans la conception de l'œuvre, la dispensation des ombres, et dans la note de basse qui vient dominer les parties éclairées. Il existe donc là un cachet de grandeur véritable. Ce type d'archevêque un peu froid, un peu rigide, mais noble, grave, concis, peut aller retrouver ces têtes de prélats, Bossuet, Fénelon, Bourdaloue, Fléchier, d'une touche plus fastueuse, alignés dans nos galeries du XVII^e^ siècle.

Voici une gamme plus claire; c'est celle de **Bouguereau** dans le portrait de *M^me^ la vicomtesse de C...* La gorge et les **mains sont** d'une transparence de teinte qui donne à la carnation de cette **chair une** diaphanéité du plus beau caractère. Les mains d'une pulpe satinée **et croisées** à l'extrémité des doigts sont frappées en dedans par des accents lumineux. **Mais** l'étoffe de la robe, qui paraît être en velours cramoisi, n'a pas assez de volume et de matité, et les reflets sont trop soyeux; on ne sent point d'épaisseur dans le tissu; en un mot, le vêtement manque d'ampleur. Cependant les bras sont largement touchés et le buste est d'une prestance qui révèle un dessin emprunté aux grandes sources.

Si la connaissance approfondie du nu est nécessaire dans la peinture historique, elle ne l'est pas moins en toute composition où il s'agira d'une ou de plusieurs physionomies. La draperie magistrale de l'antiquité doit être curieusement étudiée par l'artiste dans ses attitudes les plus multiples avant de songer à la représentation du costume moderne. C'est ce qui a communiqué à certaines réalisations une indiscutable portée. Ainsi le *général Dix, ministre des États-Unis*, par M. Pérignon, et le portrait de la *baronne de P...*, sont deux œuvres de valeur qui jettent au temps un audacieux défi. Les qualités si évidemment virginales du premier sont renfermées dans le second avec une incision de volonté des plus expressives. Cette fine et gracieuse tête de femme, si élégamment jetée entre deux épaules d'un mouvement fier et hardi, qui porte sa magnifique chevelure avec une caressante désinvolture, dont le nez et la lèvre, un peu accusés, ont une accentuation si aristocratique, est d'une vive et amoureuse direction dans la lumière. La simplicité des **accessoires** fait ressortir la pose d'une excellence de naturel qui en exprime tout le charme, comme la sévérité de l'exécution donne un plus franc caractère au piquant du visage, d'une coupe nerveusement sentie. C'est peut-être d'une nature un peu frêle, mais la taille est si élancée, si flexible, d'une courbure si svelte, qu'elle se déploie avec une mollesse d'allure d'un cachet prompt et résolu.

Ce que nous cherchons ici, ce n'est point le système, mais bien plutôt le parti pris d'un point de vue. Le caractère le plus puéril serait de n'en pas

avoir; le point de vue ou le parti pris, c'est la donnée de la composition qui le circonscrit dans ses liens les plus étroits. Voir, c'est créer dans la pleine lumière ou la demi-teinte; dans une gamme rembranesque, ou dans un accord plus voilé. Entre ces diverses acceptions, M. de Pommayrac choisit une tonalité moyenne. Son *portrait de Mme B...* est une œuvre chaude et vivace où nous retrouvons le peintre de la *Nymphe désarmant l'amour*. Cela est venu tout un et sans aucun tâtonnement. Les chairs sont d'un grain mat et d'une touche délibérée; il y a de ces passages riches, choyés, délicats et fermes; mais pourquoi la gorge n'a-t-elle pas une rondeur de relief plus consistante? Dans ce corsage découpé carrément, la poitrine pouvait posséder un cachet plus large, plus opulent et surtout une prestance de modelé qui n'existe nullement. On ne devine point la partie de cette poitrine que l'artiste a voulu dérober sous la draperie et qu'il a pour ainsi dire coupée dans son plus vigoureux exposé. Néanmoins les plans sont liés, les contours ont un certain aspect tranchant qui enlève la figure sur un fond neutre, avec des énergies de premier ordre dans les ombres. Il y a de l'air dans les cheveux glacés avec des noirs-gris opales. Le front, plus haut que moyen, s'élance et s'arrondit entre les deux lignes temporales; mais nous trouvons que le sérieux et magistral pinceau de M. de Pommayrac n'a que faire d'un colifichet d'ornement comme celui qu'il a laissé subsister sur le col. Que vient donc essayer cette croix bleue d'un goût faux dans le costume presque austère? Elle ne fait point ressortir la peau qui a des tons si fins, si justes, si moelleusement frappés et qu'il valait mieux laisser dans sa beauté fière et solide. Quoi qu'il en soit, il y a là un sentiment trop profond, une science trop vraie et une force d'expression trop évidente pour ne point réclamer une heure de discussion.

M. Édouard Dubufe, dont nous n'avons pas apprécié l'année dernière la grande toile de l'*Enfant prodigue*, a donné une fort belle réalisation dans le *portrait de Gounod*, qui est d'un dessin libre, hardi, accentué dans les deux contractions sourcilières qui semblent retenir l'idée inspiratrice avec une intensité profondément volontaire. Le front a des bosses très-accusées; l'œil brun manque d'éclair, mais la visualité porte très-loin. Le nez est droit, un peu carré, renflé aux narines. La bouche est d'une virilité qui s'affirme en reliant aux coins les deux traits du menton. Les cheveux sont mouvementés, l'ensemble est d'un coup de crayon délibéré. Le second portrait, qui offre un type de femme à la fois énergique et nonchalant, Mme *R...*, est d'un rendu si velouté, si précis, si chatoyant, dans sa gamme jaune d'ambre, que l'effet en est irrésistible. Lorsque l'artiste veut bien concentrer ses forces, elles ont un redoublement de puissance qu'elles perdent aussitôt que l'artiste essaie de poursuivre la profusion des teintes et de les unir par d'inadmissibles rapprochements. L'essor non contenu s'amollit. La tension des fibres de l'imagination réalise souvent des créations d'un goût sobre et d'un caractère plein d'élévation. Il en est de

même en peinture, où le relâchement est dû à la trop grande facilité, où la condensation ne s'obtient que par le pouvoir et l'impulsion qui se maîtrisent. M. Dubufe a prouvé qu'il savait vouloir : ses deux têtes sont incisées avec un rare bonheur; que n'a-t-il apporté à l'Exposition universelle une ou deux œuvres semblables, au lieu de ce grand panneau où la parabole de l'Évangile est un peu trop lestement jetée en une scène de courtisanerie moderne sans verdeur !

M. Lazarus Wilh possède une gamme se rapprochant de celle de Dévéria dans ses deux portraits. L'un, celui de M. *G. F...* Le second représente M. *Faure*, de l'Académie impériale de musique, dans le rôle de don Juan. Ce dernier serait sans contredit le plus beau si la lumière ne s'éparpillait pas un peu dans les accessoires : structure athlétique, pourpoint de velours cramoisi, sur lequel est jeté un manteau de même étoffe à revers de satin. Chapeau noir à plume blanche, manche à crevés, main plantée sur la hanche, dont le dedans est éclairé tandis que la face extérieure est dans l'ombre. Ces deux contradictions dans un seul effet sont d'un cachet très-énergique et rappellent ces chocs de l'ombre et du rayon franc et dilaté comme l'or dans l'école allemande.

M. Charles Bonnegrace a peint une adorable jeune fille, qui révèle un nouveau génie de couleur chez le peintre de MM. Théophile Gautier, Anatole de Laforge, de Soubeyran et de Flahault. C'est la grâce après la force, c'est l'idéal après la puissance. C'est ainsi qu'en France on sait aller de Vélasquez à Reynolds.

Est-ce que le génie de Louis David se perpétue ? Voici un portrait excellent, très-expressif de M. Jérôme David, vice-président du Corps législatif, petit-fils du peintre conventionnel, signé Louis David.

M. Pomoy a été moins heureux dans celui de M^me^ *J. P...*, qui est faux de couleur avec des tons criards; ce sont de ces teintes venues un peu crûment et qui n'ont pas le mérite d'avoir été trouvées d'un seul coup.

Il y a une grande douceur dans l'air de tête de M^me^ *la comtesse de C...*, par M. Piot, qui est une belle peinture sans fermeté, mais dont les plans fondus, unis, moelleux, ont des reflets d'argent d'une consonnance amoureuse. La gorge est enveloppée dans une note un peu grisâtre. Cependant il y a de la transparence et de la fraîcheur dans le modelé. Avec une pâte plus consistante, plus solide, plus travaillée, plus compacte, ce portrait deviendrait une œuvre achevée.

Les plus énergiques qualités de brosse reviendront cependant à M. Quesnet. Dans les deux portraits, l'un de M^me^ *S...*, l'autre de M^me^ *L...*, deux modèles d'un contraste piquant et d'une tonalité particulière. Celui de M^me^ *S...*, costume un peu sombre, écharpe de dentelle roulée autour du bras gauche, épaules brunes aux fiers emmanchements, taille un peu ronde mais d'une cambrure pleine de noblesse, et d'une coupe profilière accentuée, fine et robuste. Il y a du caractère dans cette tête vivement posée sur un col aux flexions ondulantes. L'artiste n'a pas surchargé son

costume d'ornements. Les parties drapées font valoir les nus qui se détachent sur le velours et les fonds neutres, et s'enlèvent par fractions vigoureuses.

Saluons le portrait de Mlle *Nilsson*, du Théâtre-Lyrique, rôle de dona Elvire dans *Don Juan*, d'un épanouissement de jeunesse, d'un sentiment plein de finesse, d'un rayonnement amoureux et tendre, de M. Philippe ; celui de Mlle *Jane Essler*, rôle de Mario dans les *Beaux messieurs de Bois-Doré*, par M. Piot-Normand : costume de satin d'une richesse et d'un éclat féérique ; ce satin a des éclairs et des luisants qui se choquent, se brisent, s'atténuent, se modifient ou se rompent avec de puissantes intersections d'ombres ou de lumières. Les mains sont admirables. Ce sont les plus magistralement réalisées. A elles seules, elles formeraient un tableau d'une physionomie remarquable.

A côté d'œuvres aussi caressées des lueurs vives d'un réjouissant soleil, il y en a de ternes et d'opaques, comme celle de M. Pichon avec le portrait de Mlle *Marie P...* L'artiste, il est vrai, ne pouvait guère tirer parti de cette robe verte où les consonnances du jour viennent s'érailler, mais le modelé eût semblé moins plat si les dessous avaient été mieux préparés.

La grande peinture, c'est toujours M. Robert Fleury, avec ses deux portraits : l'un celui de M. le *comte Greffulhe;* l'autre celui du *docteur Desmarres*. Tous deux sont parlants.

Les personnalités qui sont les effigies vivantes et restent frappées au coin de l'esprit nouveau comme les médailles d'une époque caractéristique, voilà l'histoire future.

Lorsqu'on fera des fouilles dans nos temples en ruines, nos palais, nos églises et nos musées, on en extraira cette filière d'individualités gravées d'une main savante et solide qui aura incisé sa griffe dans le masque railleur ou sceptique, dont le regard dévoilera une organisation aux passions dévorantes, aux tourments divins, aux ardeurs concentrées, aux voluptueuses amours. Quelques-uns, encore jeunes, aux fronts chauves comme des vieillards, s'avanceront ayant aux coins des lèvres le rictus satanique qui indique parfois un cri moqueur jeté dans le vide de leurs grandes âmes ; d'autres porteront sur leur front le signe lumineux d'une immortelle renommée. Ceux-là s'en iront comme des mendiants ; ceux-ci comme les derniers potentats du vieux monde. Bienheureux peut-être ceux qui disparaîtront d'en bas sans qu'aucune étoile ait brillé sur leurs tempes ! Le temps les roulera dans ses flots sans les représenter aux regards de la postérité ; aucun peintre ne se sera inquiété de nous rendre leurs traits périssables, et lorsque le stylet de l'historien arrivera interroger tous ces portraits pour tâcher d'y percevoir une conscience, d'en scruter tous les plis, afin de changer toutes ces personnalités ou de les faire resplendir aux vives clartés de la critique, ils dormiront, n'ayant rien à craindre, ni les reproches accablants, ni les manifestations tar-

dives d'une génération oublieuse; alors un homme viendra soulever tous ces masques et s'écriera d'un rire d'acier, froid, sonore et pénétrant comme celui de Balzac: « La comédie humaine! »

Nous croyons qu'on peut renfermer dans les portraits le *Zurbaran peignant le moine en prière*, de M. Victor Renault, qui a essayé de rendre le visage d'après des documents originaux; il est réalisé dans une pâte en relief d'une intensité de chaleur qui enveloppe la composition d'un brûlant rayonnement. C'est large, aéré, plein d'une inspiration toute méridionale, où l'on devine la vivacité de la touche qui a enlevé ce froc de moine sous lequel on sent palpiter un cœur d'homme.

Mme Poeckel, avec son portrait d'enfant intitulé le *Favori*, s'est révélée pour une élève de Chaplin. On la reconnaît sans effort à première vue. On pourrait même lui reprocher de copier un peu trop son maître. C'est la même couleur de vêtement, le même choix de types qui causera un jour quelque déception à l'artiste; car, ne pouvant l'atteindre dans ce qu'il a d'inimitable, d'inhérent à son organisation au point de ne pouvoir se communiquer, c'est peine perdue que vouloir le copier servilement. Jamais un effet nouveau ne pourra surgir dans cette identification de l'élève avec le maître. La matinée a une si expressive variabilité en jetant ses sourires sur des dents de nacre; pourquoi ne pas s'enfoncer plus avant dans cette gamme enchanteresse qui fait courir des frissons roses sur des seins nus, et ne pas essayer de pénétrer en elle un nouveau caractère, soit une gradation dans la note, ou une plus vive gaieté dans les clartés mystérieuses de l'aube? Cela établirait au moins une organisation, un parti pris, une volonté d'être et non une fusion de deux individualités en une.

A côté, on rapproche presque involontairement les deux charmantes têtes de M. Dedreux-Dorcy. *Une tête de jeune fille; la jeune fille tenant son voile.* Cette dernière a un peu d'afféterie dans la pose, mais ces deux physionomies jumelles, si effilées, si délicates, d'une carnation rosée par les brises d'avril, sont vraiment d'un enfantement plein de poésie dans leur scintillement doux, modeste, ingénu.

La lumière n'est pas assez motivée dans le portrait de Mlle *T. A...*, de Mlle Cécile Ferrère. Elle arrive on ne sait comment; elle s'épanche avec des tons un peu acides sur le cou, les bras, les mains, le costume, sans que l'on devine pourquoi. Il y a plus de science chez M. Genty. Son style de femme est pur, élégant, gracieux, naturel, dans ce fond de feuillage vaguement indiqué. La robe, d'une étoffe de soie gris-perle, l'enveloppe de ses plis opulents. Le bouquet de violettes, attaché au corsage avec ce cachet de la femme du monde, semble exhaler un arome discret. Ce portrait respire une fraîcheur de solitude, un calme, une plénitude de rêverie d'une expression qui embellit l'ensemble d'un reflet spiritualiste qui s'est dégagé sur ce front noble, des verts massifs où l'on voit transparaître les lueurs sérieuses des bois.

Il y a des conceptions que nous regretterions de ne pas désigner ici. Telles sont celles de MM. Devers, *Gérome Della-Robbia*, faïencier florentin venu en France sous François Ier; le portrait de M. *W. P...*, par M. Eugène Lagier, vigoureuse peinture très condensée dans ses plans, très sobre, très intense. M. Eugène Lagier est un de nos bons coloristes.

C'est une grande physionomie que celle qui a été rendue par le talent énergique de M. Lanteschutz avec le portrait de Mme *de P...* Elle est peinte avec un entrain et une largeur qui rappellent beaucoup la manière de Leprince dans sa composition de la *grande Catherine*. On y rencontre une direction forte et une hardiesse excessive dans la disposition des ajustements réalisés avec une fierté d'exécution des plus expressives. L'épaule droite, sur laquelle se trouve une torsade d'or, est d'un mouvement vif et majestueux, comme le col élancé est d'une grâce impérative. Ce brillant édifice de coiffure est porté avec un air de grandeur qui se répand sur l'ensemble.

Dans cette même allure délibérée, nous rencontrons encore un portrait de M. Rodakowski; une autre figure de jeune femme d'une remarquable énergie par M. Lépaulle, qui possède l'art d'accentuer ses modèles et de les traduire avec une ampleur de style qui ne se soutient peut-être pas dans l'œuvre entière, mais qui accuse des passages très châtiés et très virulents.

Il y a de l'insignifiance dans cette tête de Mlle *M...*, par M. Faivre Duffa. On préférerait plus de dureté dans les lignes, plus de roideur dans l'air de tête et voir percer une originalité, un point de vue nouveau. C'est ce que l'on constate chez M. Carolus Durand avec son portrait du *comte de B...*, très sobre, très caractérisé et suffisamment concentré d'effet pour réaliser une œuvre forte et serrée.

On n'en peut dire autant de celle de M. Fantin-Latour, qui a fait de son ami, M. *Manet*, une personnalité curieuse, mais enveloppée de teintes grisâtres assez déplaisantes à l'œil. Le dessin est correct, fermement ressenti dans ses contours, mais l'ombre n'est pas heureuse et la pâte manque de solidité. Pourquoi cette affectation d'un coloris terne, sans chaleur, sans vitalité? Il y a dans ce tableau les éléments d'un succès que l'artiste aurait pu obtenir en se plaçant à un point de vue plus sérieux.

En terminant, nous citerons la *tête de vieillard* de M. Ribot, comme une conception d'un vigoureux essor, si la physionomie n'était pas trop écrasée. C'est d'une touche âpre, incisive, pleine de mordant. Les yeux bleus ont une perçante visualité. Le front, contracté sous les rides, ressort avec une puissance de relief qui en a développé tous les plans. La rudesse de la peau légèrement écaillée, les touffes de chevelure mouvementées dans leur sombre teinte, cette force athlétique que l'âme respire encore dans la caducité de l'âge, tout cela n'est peut-être pas sans discussion, mais la peinture a du genre et une certaine finesse de verve qui atteint parfois la vraie grandeur.

Le Salon de 1867 ne compte pas beaucoup de portraits célèbres. On y voit à peine quelques physionomies connues; on dirait que nous craignons de laisser notre image aux siècles qui nous succéderont. Jadis le portrait était plus à la mode; on ne jugeait bien d'un peintre que lorsqn'il s'exerçait dans l'art de peindre la figure humaine. Est-ce que nos opinions auraient changé, comme nos costumes? Est-ce que le portrait ne serait plus la pierre de touche de la peinture?

LES TABLEAUX DE GENRE

Le genre et le paysage sont les branches inférieures de cet arbre monumental de l'art qui plonge sa cime dans les vastes cieux. Mais ils n'atteignent guère le sommet, ils ne peuvent prétendre à devenir les mêmes sources d'enseignement, comme ils ne comportent pas tous le même cachet d'autorité. Absorbés par des œuvres d'un plus large souffle, ils ne semblent pas destinés à perpétuer les énergiques traditions, à garantir les inviolables préceptes de la science. Au contraire, ils deviennent souvent la cause d'un relâchement dans les fortes tendances; l'esprit moderne est aux petites scènes, aux camées, aux petits poëmes de la nature; il recherche ce qui est élégant, fleuri, distingué; il semble que le doigt de l'homme soit trop débile pour se poser sur une grande artère et la faire battre. Qui nous ramènera pour une heure seulement à cet âge antique où le peintre et le sculpteur n'osaient prendre la brosse et le ciseau que lorsqu'ils sentaient pouvoir représenter des dieux? Quelle déchéance, quel vent amollissant ont succédé aux souffles austères de la Grèce en cessant d'activer ces organisations qui préparaient dans l'enceinte d'un temple un conseil des divinités? Il y a vingt-cinq ans à peine que, nous levant en masse, nous proclamions une réédification de doctrine puisée dans l'étude de la statuaire. Mais les fortes éclosions sont faites; il n'appartient qu'à certaines époques de porter en elles les germes ignorés d'une agrégation d'hommes plus vigoureux que leurs devanciers. Il faut attendre, confiant dans cette nature que Platon disait faire naître à son heure l'homme qui devait arracher à la terre le secret qu'elle garde en ses vieux flancs.

C'était toujours cependant avec un plaisir nouveau que nous retrouvions chaque année au Salon le même tableau de M. Meissonier, avec quelques variantes et un titre neuf. Au fond, le sujet restait le même; les personnages avaient seulement changé de place; quelques-uns gardaient le costume précédent. Il n'y a pas grand mal à servir aux amateurs le même

échiquier, la même panoplie, le même coin de cabaret, la même tapisserie des Gobelins quand il leur plaît d'en compter les points et d'en analyser la trame, d'écouler une heure devant un grès, un étain fourbi ou une faïence. Tout cela a eu sa raison d'être, si toutefois cela a été admis autrement que comme un amusement de l'œil, un caprice de l'imagination qui veut bien consacrer quelques instants d'assiduité à la contemplation du sabot d'un cheval et à ces myriades d'êtres microscopiques que Gulliver écraserait dans sa main de géant. Pauvre humanité que celle-là ! Je ne sais pas si l'âme s'en revient plus émue, plus fortunée, plus surexcitée après le spectacle d'une de ces étourdissantes réalisations qui n'ont pas même la saveur d'une scène grivoise, et la philosophie large et acerbe d'une page de Rabelais; il ne m'appartient pas de le dire.

Ce qu'il y a de certain, c'est qu'aujourd'hui M. Meissonier a élevé le genre à la hauteur de l'histoire, avec sa figure équestre de *Napoléon Ier*, renfermée dans un cadre moyen. La physionomie est assez grande pour qu'il soit permis d'en scruter les admirables beautés et la fermeté concise de cette touche qui a incrusté dans son œuvre un de ces accents d'une virilité saisissante comme un trait de brièveté à la Tacite. Pourquoi donc s'obstiner à poursuivre des types lilliputiens, quand on peut dire plus et mieux dans une toile d'une dimension plus soutenable? Il y a au moins de l'air dans les plis de cette fameuse redingote, dans cette tête d'un caractère triste, concentré, presque sombre, et dont toute la personne semble enveloppée par ce dur et profond jaillissement du regard qui transperce comme un rayonnement d'aigle. On peut s'écrier que cela est fort, durable, puissant, autant que les autres créations sont dénuées de grandeur. M. Meissonier a donc agi avec esprit en abandonnant pour une fois ce monde de pygmées dans lequel il se complaît trop, hélas! pour tarder à y revenir.

Les deux compositions de M. Toulmouche, le *Lilas blanc* et l'*Attente*, ont toujours le même charme un peu banal de ses conceptions antécédentes. Disons cependant qu'il personnifie le genre dans ces élégantes scènes parisiennes crayonnées à main courante et caressées de son pinceau nerveux. M. Toulmouche mérite d'être signalé dans la façon dont il comprend et éclaire ses étoffes. Il y a là deux velours, l'un bleu, l'autre rouge, qui se font valoir avec de superbes énergies d'ombres et de reflets.

Il y a de la fraîcheur en cette tête de jeune fille de M. Aussandon respirant une fleur jusqu'à la dernière parcelle d'arome, dans ce tableau qu'il intitule l'*Oracle des Champs*.

M. Gérome, toujours peintre excellent, n'a pas une variété de compositions qui couvre un champ vaste à la discussion; en l'étudiant on s'engage dans une filière de sujets assez semblables les uns aux autres, mais toujours aussi corrects, aussi soignés, aussi enchâssés dans leurs contours bénévoles, comme des joyaux turcs portant sur une de leurs faces l'effigie du souverain. Il a ces coups de soleil qui viennent ruisseler sur les verro-

teries d'un bazar, les satins et les damas d'un harem, ou les housses surchargées de pierreries. Son *marchand d'habits au Caire*, considéré isolément dans le personnage du marchand, à lui seul ferait un tableau. Il est vrai qu'il serait peu remarqué, si la lumière ne frappait pas ses tons les plus riches sur les vestes de janissaire d'une doublure de soie tour à tour rouge et orange, jetées sur l'épaule gauche du brocanteur. En face est un oisif vêtu en mamelouck qui examine des pistolets damasquinés. Les figures sont un peu sacrifiées, mais les accessoires sont merveilleusement exécutés.

Sur la même ligne il faut placer les *Savants israélites transcrivant les lois de Moïse pour les synagogues*, de M. Landelle, création plus grave et moins réussie que celle de M. Gérome, mais d'une précision de dessin remarquable.

Il y a un morceau très-vigoureux dans *la Fête-Dieu* de M. Perrault ; c'est le bras gauche de la petite fille étendu en avant et présentant la coquille. Ce bras est réalisé avec des harmonies lumineuses tranchées par quelques ombres, s'enlevant en demi-teintes vigoureuses sur le fond lisse et bleu de la chapelle. Le visage resplendit dans une de ces lueurs souverainement gaie, folle, éblouissante, lustrée.

M. Viger emprunte le style semi-historique, semi-intime, dans la *visite de Joséphine de Beauharnais à son mari détenu au Luxembourg*. Le vicomte de Beauharnais est assis auprès d'une croisée ouverte et grillée, à côté d'une table de travail, sa main droite dans celle de son fils Eugène. Il contemple sa jeune femme coiffée du madras créolien, surmonté d'une aigrette noire. Celle-ci, debout, tient sa fille contre son cœur et considère finement son mari. Ce groupe est d'un seul mouvement. La cellule est pleine de clarté. L'artiste a trouvé moyen avec une seule note de réaliser quatre ou cinq tons. Chacune de ces têtes est dessinée avec une correction pleine de finesse, de fermeté, de justesse et d'élégance. Quelle transparence de teinte dans les empâtements, et comme il y a de l'esprit dans cette touche retenue par la science !

Il y a un grain d'originalité exquise dans les *Vieilles de la place Navare de Santa Maria Della Pace*, de M. Tony Robert-Fleury ; mais il est permis de regretter qu'une main si magistrale, une imagination qui a enfanté le *Massacre des Polonais*, se soit rétrécie dans la petitesse d'une scène de genre, au lieu de continuer d'imprimer l'essor à ses grandes ailes. M. Tony Robert-Fleury est un peintre d'histoire. Quels amusements vient il essayer loin du noble lieu de ses luttes ? Ce n'est point là qu'il siége, ce n'est pas ici que nous comptions le trouver le lendemain de cette belle page héroïque qui fit gronder la colère comme un ouragan en chaque poitrine.

M. Émile Lévy, le peintre de l'*Idylle*, qui possède une gamme si saine et si forte, dont le dessin a la fermeté éblouissante et pure d'une ligne de marbre, a édifié une création que l'on pourrait dire venue d'un seul morceau : *le Vertige*. Sur une étroite saillie de roc, aux denticules riches et

coupants, deux enfants d'un précoce et indicible rayonnement plongent leurs regards dans le bleu et tournoyant abîme qui leur cramponne le vertige au cœur. La jeune fille qui entoure de ses deux mains crispées la poitrine de son compagnon fixe encore les profondeurs du vide avec des yeux fascinés, d'un mouvement de tête heureusement saisi. Le jeune garçon, jambes nues, sa robe liée au milieu par une ceinture de poils, et rattachée sur l'épaule droite en laissant l'autre à découvert, se tient debout, calme, impassible, dévoilant l'idée frappée de stupeur en sa tempe éblouie. Un trait lumineux et ferme part de l'extrémité du menton, creuse légèrement le col, et vient serpenter sous la draperie en faisant saillir les fines soudures des os du sternum. Un second trait, qui prend naissance à la clavicule droite, se renfle aux deltoïdes, enveloppe le torse en indiquant la taille par une courbe rentrante, remonte la hanche comme une montagne pour l'enrayer dans son contour nerveux et distingué, et continu sans interruption, dans son jet simple et savant, jusqu'à la pointe du talon admirablement posée. Ainsi en ces divers plans sont contenues toutes les élégances profilières. Un seul contour, sans oscillation ni fracture, accuse en un fier dessin le personnage tout entier. Rien de plus large, de plus expressif et de mieux ressenti que le dessin de cette peinture, d'un cadre si vaste et si concis, où les muscles, comme les touches d'un clavier, viennent rendre à la surface les plus imperceptibles frissons de l'organisme. Le modelé est d'une pâte travaillée, d'une note incisive, d'une succession d'accents serrés dont le rendu est velouté comme des tons de pêche qui commencent à poindre à l'épiderme. Les jambes et les pieds sont d'un fini qui dépasse les plus surprenantes réalisations. Ce groupe est étonnant dans la lumière. C'est l'art dans ses consonnances musicales, précises et intenses. La main qui a pétri ces chairs en a sculpté les formes. La tête du jeune homme vient ressortir sur ce fond de roches durement contexturé dont les blanchâtres réverbérations renvoient en avant cette physionomie d'un rayonnement africain. On devine en cette réalisation un avant-goût de l'antique, qui survit dans un sentiment plein de feu.

Il y a dans *les Femmes et le secret*, de M. Merle, l'étoffe d'un peintre d'histoire. Vos connaissez tous cette adorable idylle amoureuse *Primavera*, du Salon de 1864. Ici c'est le même charme. Admirables bras, que ceux des deux jeunes femmes du premier plan, qui causent au bord de la fontaine jaillissante, vêtues de leurs jupes de laines soyeuses, de leurs corsages de soie bleue, ou rayée de rose, qui ont peine à contenir leurs seins rebondissants. Ce sont là deux têtes qui portent presque un cachet héraldique, tant on les reconnaît pour avoir vécu au temps des belles oisivetés d'un vieux règne. Ne dirait-on pas que ces chuchotements se sont éveillés un matin en quelque coin de Marly? Et l'enfant, comme il a hâte d'en finir; quelle moue charmante il a, en tirant vers lui le bras ferme et rond de la première femme en bleu! C'est bien son fils, car ces boucles blondes qui s'enrouleraient autour du doigt et

qui couvrent le front, s'échappent aussi du chignon de la mère. Il est frais, robuste, suppliant. Mettez un peu plus de mirage dans les yeux, humectez la tempe des vapeurs d'or de la chevelure et vous aurez une tête de Greuze. Dans Hugues-Merle, il y a le peintre ennemi des natures grêles et dont la brosse, toujours en belle humeur, saura renfermer dans ses types d'un embonpoint réjouissant, cette fleur de santé, cette grâce alerte, ce parti pris de la tournure, qu'il enlève avec de saisissantes énergies. Comme il caresse opulemment certaines parties découvertes dont il sait faire valoir le nu ! Comme les poignets de cette brune piquante tordent le linge dans les herbes de l'étang ! Quelle hardiesse dans les emmanchements, quelle prestance et quelle vivacité dans les physionomies d'une teinte carminée ! Quel cachet résolu et fort dans les carnations d'une si grande verdeur !

Le *Départ des Saltimbanques*, de M. Brunet Houard, est d'une jovialité humoristique. Avec un peu plus de fracas et des costumes d'une coupe plus ancienne, avec un Gilles, un Cassandre, et une Colombine, on aurait une scène de caractère empruntée au beau pays des bohêmes. Une pause devant les deux tableaux de M. Plassan : *l'Enfant malade*, *une Lecture*, et en face du *Salut d'un raffiné*, — époque Louis XIII,— de M. Corvenne.

Schiavoni et Giacinta, par M. Genaille, appartient plutôt au genre qu'à l'histoire, à en juger d'après l'allure familière du style. Le sujet est emprunté à un récit de M. Arsène Houssaye. Après avoir terminé un tableau pour les pères de Sainte-Croix, Schiavoni, au lieu d'argent qu'il comptait recevoir, ne rapporta que des roses, et, rentrant chez lui, il les jeta avec fureur aux pieds de Giacinta, en disant : — Voilà la monnaie des pères de Sainte-Croix ! Il y a de la finesse dans chacune de ces têtes modelées dans une pâte brune aux retouches énergiques avec des clairs et des parties ombreuses habilement ménagés dans les fonds.

Mais comme il ne faut pas s'engager imprudemment, nous terminons ici cette revue des peintres de genre.

Il est à craindre que dans une trop vive efflorescence, amenée par la grande facilité d'enfanter, l'état ne ressente un profond affaiblissement dans les organes de la vie. Il faut se défier de cette facilité, de cette complaisance de la main, qui est parfois la cause unique d'un relâchement dans les fortes conceptions. C'est par la volonté qui se maîtrise que l'imagination parvient à condenser tous les éléments épars de l'esprit. Le jet qui se contient étreint nerveusement une œuvre et l'enveloppe d'un rayonnement d'airain.

IV

Le paysage a été le texte d'une série de discussions que nous ne voulons pas renouveler ici. Quels que soient les griefs dont on l'ait chargé, il a ses adeptes, un peu trop nombreux peut-être, qui désertent les sentiers de l'histoire pour essayer une voie plus accessible aux efforts des initiés, qui se reposent des luttes ardentes sous les fraîcheurs de cette nature que chaque révolution vient rénover. On a analysé depuis l'inauguration de la critique les œuvres des paysagistes. On ne pourrait s'engager en d'autres descriptions sur eux sans formuler des redites; ils sont jugés et assez fermement assis dans l'esprit de leurs contemporains pour qu'il soit inutile de tenter quelque chose encore sur cette légion de maîtres qui poursuivent dans le même cycle des effets qu'ils n'ont guère renouvelés.

Ils auront de nombreux disciples, ils réaliseront encore de vigoureuses créations, mais la sensation est éprouvée et conservée. Celle d'hier sera encore celle de demain. Dans dix ans la lumière s'essaiera dans leur feuillage comme au premier jour avec les mêmes intensités dans la note; elle remontrera les collines enflambées avec la même robe de pourpre sans qu'une empreinte de sa sandale brûlante ait laissé une trace neuve sur les monts poudreux. Il n'appartiendra qu'à une autre génération d'hommes de voir trembloyer le soleil avec des forces encore inconnues dans les forêts de l'avenir.

Il en est cependant dont l'imagination, toujours rafraîchie à son heure, oublie ce qu'elle a exprimé pour se renouveler et renaître. Quand ils tentent d'écrire un poëme, il en est qui n'ont pas cherché à copier tel ou tel coin de la création, mais qui, chaque fois qu'ils conçoivent, la montrent en corrélation avec l'homme, en sorte qu'ils participent en même temps du paysagiste et du peintre d'histoire. Tel est M. Jules Breton, qui sait renfermer dans un tableau tous les ressorts de l'humanité. Ses femmes sont celles de la Bible; leurs physionomies ont un reflet des lueurs ardentes du désert d'Engaddi. Elles ont fait la moisson dans les champs de Booz, elles ont dans l'air de tête ce caractère simple, religieux de cette nature qu'elles traduisent avec le plus haut degré d'élévation. Chacune de ses compositions semble s'être inspirée d'une de ces grandes hymnes primitives qui rassemblaient à genoux ces peuplades rurales des races hébraïques, et les lançaient ainsi comme des travailleurs évangéliques dans les diverses directions de cette terre, qui ne se montrait point rebelle aux efforts de ses fils et leur livrait ses fruits savoureux.

Il y a dans les paysannes de M. Jules Breton cette puissante expression de la force physique jointe à un sentiment de l'ordre le plus sublime qui

ferait courber le genou à l'une de ces femmes dans le vallon qu'elle traverse, dans une invocation au Jéhovah de l'Écriture.

Son *Retour des champs* est une page de ce vieux style français d'une verdeur, d'un tranchant, d'un emporte-pièce qui ne se retrouvent maintenant que chez quelques rares adeptes. On constate en lui une affinité avec quelques-uns de nos maîtres fameux et disparus, mais qui pourront bien revivre dans une de ces toiles dont le parfum durera cent ans et plus. Avec moins d'intensité que Léopold-Robert, qui enflambe d'une manière terrassante les visages de ses Napolitains et qui épand ses ardeurs calcinantes avec une prodigalité vénitienne, il est plus concentré, plus calme, plus concis.

Les paysannes qui s'en reviennent des champs, au nombre de trois, portent leur tête sur une même ligne de hauteur. L'une d'elles marche les mains posées sur les épaules de ses deux compagnes; la dernière étend son bras gauche vers un enfant qui vient de fourrager les blés et qui emporte une poignée de coquelicots et de folle avoine. Ce bras à la manche retroussée jusqu'au coude, aux tendons nerveusement sentis, qui se rattache à l'épaule avec un sentiment plein de force, est d'une densité de modelé compris dans une note de bronze qui s'éclaire au contour parti de l'articulation du coude. Les hanches sont carrément découpées; les accents de hâle, jetés çà et là sur le cou et les mains, vivement touchés. Ces trois têtes, enveloppées dans l'air ombragé, d'une accusation typique énergiquement donnée, les corps d'une membrure richement venue, d'un essor identique, drapés dans une bure passée, s'avancent dans le sentier tracé dans les seigles, sur un terrain vigoureusement trempé. La lumière est nourrissante. On devine que c'est un beau et franc soleil qui s'est levé matin, qui a chauffé le sol, et laissé l'empreinte de ses traces vives. Le paysage est fumant, dégourdi, plein d'aromes qui vous grisent les sens. Le couchant, qui vient d'embraser les quatre angles du ciel, n'est plus guère vieilli qu'aux extrémités, sur une ligne d'horizon qui se prolonge dans sa rougeur. Cette nature reluit puissamment sous la main de l'auteur. Dans son ciel on pourrait suivre la direction des coups de brosse, tant ils sont frappamment justes. Il est évident que cette composition a été pensée, mûrie et rendue d'un seul coup, sans aucun tâtonnement dans la note ou dans la touche, sans aucun raccord ou aucun brisement de ligne, sans aucune dissonance dans l'exposé!

Le tempérament de M. Jules Breton implique les séves actives s'infiltrant peu à peu dans les œuvres du maître avec ce jet rapide et nerveux qui lance le sang dans les grandes artères. Il entrevoit cette même nature à peine déblayée de ses argiles; rustaudement vêtue dans ses habillements d'une coupe antique, avec ces airs de matronité qui lui siéent admirablement. Ce ne sont plus ces fonds surexcités et comme embrasés sous l'haleine des bacchantes. Ce sont des plans calmes, unis, reposés, qui conservent dans leurs flancs les semailles de la terre, et qui rendront toujours

PEINT PAR JULES BRETON

GRAVÉ PAR MASSON

LA BÉNÉDICTION DU BLÉ

Tableau des Communiants.

cent pour un. On les voit fuir ou décliner dans le lointain, et mélanger, à leurs accents d'allégresse, certains airs de solennité, que la création, en train de rendre à l'homme le prix de ses sueurs, possède quelquefois dans la pleine mesure et la dispensation de ses biens.

M. Jules Breton, qui paraît ressentir une sorte de prédilection pour le jour à son déclin d'après ses récentes compositions, choisit ce moment parce qu'il est précisement celui où le soleil, qui a donné tous ses feux dans la matinée, les darde avec un flamboiement plus terrible. C'est l'heure où il se concentre sur un seul point pour fixer avec des traits plus aigus, plus pénétrants, acérés comme des flèches, les objets dispersés dans l'univers. Les instants qui suivent ces crises solaires sont les plus doux, les plus enivrants au regard et à l'odorat, les plus échappés à l'avidité du contemplateur. On parvient rarement à surprendre ces lassitudes des champs, quand la main de l'homme les a pressurées, et que Cybèle se complaît dans un demi-repos, comme une jeune mère épuisée laisse retomber sa mamelle. Ces instants-là sont rendus avec une vivacité d'impression qui ne peut faire méconnaître le tempérament du peintre qui les a portés, nourris, et transposés avec une science musicale qui ne laisse pas moins courir, en ses conceptions, les plus beaux souffles terrestres.

M. Emile Breton, dans son *Effet de nuit* et sa *Chaumière*, poursuit une individualité qu'il ne peut manquer d'atteindre et dont l'interprétation s'est déjà fait sentir. Comme son devancier, il y a deux ans, il nous faut citer Paul Flandrin, dont nous possédons deux envois : *Dans le bois*; *Un paysage en Provence*. Ce sont là deux noms d'une forte souche.

M. Emile Breton a des intentions très-hautes dans sa *Chaumière*, où les grandes masses découpent leur dentelure et s'accentuent par l'énergie de leurs oppositions, en atteignant les plus grandes intensités dans la note qui s'éclaircit dans les fonds, pour se rehausser dans les massifs buissonneux, qui ont un caractère de lumière absorbante vigoureusement sentie.

M. Corot, dont l'inexprimable individualité renferme, en chacun de ses paysages, un sentiment particulier qui ne sera pas celui de l'œuvre précédente, comme il ne s'épanouira pas dans celle de demain, M. Corot, dis-je, a deux joyaux mignons de la plus curieuse venue : *Une vue de Marisselle*; *Un coup de vent*. Dans le premier, un chemin bordure d'arbrisseaux entrelaçant leurs branchures grêles dans un fond de feuillages vaguement indiqué, avec des notes ascendantes, atteignant les plus grandes intensités du coloris, en remontant vers le fût de leurs touffes vertes. Sur le plan principal, une mare d'eau claire, lustrée, éblouissante, frappée en pleine lumière, et dont le reflet descend à une excessive profondeur, avec des répercussions dégradées, duquel la dernière modulation disparaît à travers l'onde comme un rubis, ou une perle cristalline, à l'extrémité du sentier, et comme point de repos une petite église exhaussée de deux marches. On pourrait compter les valeurs de tons admirablement dispensées dans une douce demi-teinte,

si verte, si transparente, si fluide, qu'elle trembloie dans les masses. Il y a entre chaque composition de Corot la même transition qu'entre les sonates de Mozart. Il n'a jamais formulé une redite; sous une apparence de parité qui semble relier la filière de ses conceptions, on retrouve une physionomie originale, une création dont toutes les parties sont solidaires, d'un rayonnement qui semble faire tressaillir pour la première fois les lobes et les vulves charnues des haies fleuries. Entre chacune de ses matinées, de ses soirs et de ses matins, il y a l'immense intervalle d'une octave à une autre octave, il y a un rhythme particulier dont l'accent scrute encore plus avant dans la nature, quelque chose de plus persistant, de plus révélatif, d'un caractère solide, qui grave la pensée toujours saine et forte au fronton de l'œuvre. Corot, le bon, l'insouciant Corot, qui est si parfaitement goûté, peut-être parce qu'il n'est pas l'homme d'aujourd'hui, dont l'imagination s'embellit d'un charme souriant et auguste comme cette nature qu'il interprète; Corot, sous son enveloppe semi-gauloise, semi-poétique, est une de ces organisations destinées à se voir frapper en médaille dans l'esprit des contemporains. Longtemps en butte à d'inextricables difficultés, il ne peut donner cours à ses tumultueuses aspirations, que sa vocation de peintre faisait surgir en lui chaque fois plus impérieuses et plus vives. L'heure venue de se livrer à ses travaux dévorants, il se sent accablé par d'insurmontables obstacles. Il ne trouve pas en ses devanciers une constitution qui s'entr'ouvre dans la sienne, évidemment trop individuelle pour rencontrer une sorte d'identité d'âme avec lui, l'homme des brièvetés et des langueurs. Quelquefois, terrassé sous la puissance des inspirations, il s'éprend d'une vague tristesse, pendant laquelle la création lui apparaît comme une femme qui a quitté ses vêtements d'apparat, pour se plonger dans ce bain froid et bleu des ondes immaculées, afin d'y ressaisir ses vigueurs primesautières. Téméraire, il a surpris Diane dans son repos voluptueux. Encore quelques efforts, et couché au pied de la déesse, il pourra lever sur elle un œil inquiet, suppliant, passionné. Enfin la vision disparaît, laissant à l'artiste la douce persuasion de son heure charmante. Il part, il quitte son atelier, il sait que les feuillets de son livre sont disséminés dans les creux des vallons dormants. Il plante son chevalet dans un ravin. Tout objet, toute scène, toute physionomie qui passe devant lui, il l'étreint profondément, il lui fait rendre la sensation ou l'idée dans la pleine mesure de son être, il veut traduire avec une loyale franchise; il est scrupuleux jusqu'à la naïveté; en même temps, avec une parcelle d'ombre ou de couleur, un miroitement plus intense, des feux gazés dans ses larges cieux, il exprime ce qu'il y a de poignant, d'amoureux ou d'agité dans ce même univers qu'il sent tressaillir sous ses doigts inspirés. Il y mêle aussi les rêveries de son âme exquise, qui s'imprègne de je ne sais quel parfum austère et religieux. Bientôt son œuvre lui sourit : c'est l'instant de triomphe. Cependant les mois se sont rapidement écoulés! Il a déjà gagné l'âge mûr en poursuivant ses immenses travaux; malheur à celui qui n'a

su résister à l'entretien des dieux ! Quand il se réveille de son engouement, il s'aperçoit que les ans ont argenté sa tempe, et que son œil confond les lueurs terrestres; mais il emporte en lui-même toutes les plénitudes de la science; et lorsqu'il s'endort comme un sage dans le souverain repos, ses amis, en voyant son front plein de lumière, se demandent s'il n'est pas déjà en train de converser avec les immortels.

Nous devons signaler un effet nouveau dans les deux tableaux de M. Chenu, déjà cités; la consonnance de cette neige est d'une vérité si locale, si impressionnante, d'une intensité si pénétrante dans sa froideur, qu'elle envahit d'un frisson glacial. M. de Cock a deux belles créations d'une grande fierté d'allure : *Vaches à l'abreuvoir*, *Vaches dans la prairie*. M. Saal, dans les *Chasseurs de rennes*, a frappé ses glaciers d'une superbe réverbération qui n'est due à aucune supercherie du *faire*, mais qui révèle la science la plus consommée. Cette lumière est si concentrée qu'elle éclate, submerge, éblouit en se réfractant avec de magnifiques échos. M. Français aspirerait-il à l'Académie, qu'il nous ait donné ce paysage historique d'une si haute conception dans la sévérité de ses grandes lignes corinthiennes d'une pureté de dessin nerveuse et sobre? Les deux compositions de M. Mazure, *Une matinée pluvieuse en Provence*, *Beau temps en Provence*, sont virilement accentuées. On pourrait cependant leur reprocher une minutie de touche qui ne semble pas avoir jeté la scène avec assez de hardiesse. MM. Courdouan, Reynart, Morris, sont trois talents de premier ordre qui paraissent enveloppés du même rayonnement, ils semblent posséder la même impressionnabilité de sentiment dans l'organisation.

M. Brandon est un fécond dessinateur, et en même temps un peintre qui n'oublie aucune de nos expositions; tous les ans il apporte des dessins et des tableaux. Il nous fait tour à tour connaître Rome et la vie romaine, les intérieurs ou les curiosités de nos villes de France. Cette année, c'est Amsterdam; il a peint le *Sermon du Daïan Cardozo*, dans la synagogue, tel que cet événement se passait l'an dernier au mois de juillet. A la sévérité de son style, on sent l'artiste qui a appris chez Picot; comme on sent le poëte de la famille de Corot, dans cet autre tableau intitulé : *Le Soir*.

Dans la galerie des dessins, M. Brandon a exposé un portrait d'homme, et une aquarelle, un carton de vitrail, *la Prière et la Méditation*. Peintre coloriste ou simple dessinateur, on reconnaît en M. Brandon une grande assurance dans le style comme dans l'idée; ses dessins indiquent quelle serait sa sûreté de main pour la fresque. La nouvelle école de peinture française a un nom de plus à compter.

L'école de Parme vient jusqu'à Paris avec un souvenir rajeuni du Corrège. M. Cecrope Barilli est un jeune peintre italien qui vient demander pour son talent la consécration que ne peut lui fournir aujourd'hui son pays, car les expositions sont plus que rares sous le ciel jadis tant aimé des dieux et des artistes. M. Barilli nous montre deux tableaux, un d'his-

toire et un de genre. Les *Persécutés vaudois* accusent une connaissance dramatique de l'histoire; il est toujours bon de mettre sous les yeux de la foule les scènes que l'humanité déplore; ce sont des enseignements, et rien n'est plus frappant qu'un tableau vif de ton et de couleur. La *Jeune Veuve* est d'un modelé très gracieux; c'est le charme, le sentiment, l'étude du cœur, c'est la sensibilité de l'esprit et du pinceau. M. Barilli est donc naturalisé français par son talent de peintre, puisqu'il y tient ; mais qu'il n'oublie jamais d'être Italien, nous y tenons pour le charme même de son art.

M. Victor Teinturier est fidèle à ses paysages de Fontainebleau, à ses vues et à ses couchers de soleil de Bas-Bréau. Cette année, la reine Blanche a captivé son pinceau. M. Teinturier n'entend pas le paysage comme Corot, comme Théodore Rousseau, comme Paul Huet; il n'a pas autant de rêverie, autant d'ardeur, autant d'émotion. Il entre plus avant dans le domaine de l'esprit que dans tout autre. Est-ce que ce serait Decamps, son maître d'atelier, qui lui aurait recommandé l'originalité expresse? Est-ce que Watteau, son compatriote de Valenciennes, lui aurait dit : Sois spirituel, sois gai, sois mondain, et mets de la gaîté dans toute ta verve. M. Victor Teinturier fera toujours un bon paysagiste de genre.

On ne pourra s'empêcher de jeter un regard de convoitise sur ce petit coin de jardin de M^lle^ Estelle Gautier, qui a des phrases de coloris d'une fraîcheur vaporeuse, et des notes perlées dans ses buissons qui étirent leurs ramures comme pour faire sortir le printemps.

Dans les sections réunies de dessin, d'aquarelle, de gravure, d'architecture, il y a plus d'une vignette signée d'un maître; nous en avons déjà cité que nous ne ferons que rappeler ici : une eau-forte de M. Tancrède Abraham : *Une Clairière en Anjou.*

Deux *vues de Vendôme* de M. Queyroy, et dix portraits de M. Léopold Flameng. M. Nargeot, avec ceux de l'*Impératrice* et du *prince Impérial*, a réalisé une fort belle œuvre d'après M. Henri de Montaut.

M. Brouty, qui est à la tête des plus jeunes architectes, a donné un *projet d'église pour Saint-Mandé* en trois dessins, qui sont l'œuvre d'un artiste et d'un savant.

Toutes les forces de l'école française se sont concentrées au Salon de 1867, qui peut hardiment réclamer la préséance et possédera un trait caractéristique dans l'histoire contemporaine. Que demandons-nous à l'art? D'être la traduction infaillible de toute manifestation intellectuelle, de tout fait particulier ou social, car l'action c'est l'humanité dans les péripéties progressives de ses transformations. La grande machine humaine, si compliquée en ses rouages, est le monument principal où Dieu ait établi la permanence de son séjour. Comme l'âme des heures apparaît sur le bronze du cadran, l'âme de la divinité se réfléchit en son œuvre pensante sur ses plus augustes faces. Dieu fait ombre en l'homme quand il se penche sur

l'esprit, comme le chêne sur le sentier. Il y a une inflexion, un trait de mouvement, une spontanéité de geste, il y a l'expression immédiate de l'être immuable qui jaillit dans un éclair de volonté, et qui nous traverse comme une grande artère, dont les battements sont les pulsations de l'infini. Il y a donc en tout mouvement la force impulsive de cette divinité.

C'est à ce but, quelque inaccessible qu'il apparaisse, que sont conviées toutes les modernes tentatives de l'école. Par l'école nous entendons l'avenir de cette peinture française qui est le grand œuvre du XVIIe siècle. Si nous ne possédons plus cette pléiade d'artistes d'une vigueur de tête et de main si curieuse et si manifeste, c'est la faute du siècle qui ne saurait encore renouveler aussitôt la même phase historique. La crise que nous subissons doit être résolue en un certain laps de temps qu'il est impossible de préciser, mais qui a son commencement et son couronnement, puisque toute force impulsive ne peut aboutir à la stérilité. Mais l'école française est seule chargée de résoudre ces problèmes comme aussi de l'aventurer dans les voies inexplorées de l'avenir; seule elle est douée de forces assez positives pour tenter de réédifier une doctrine avec les principes qu'elle a déjà mis en vigueur et qui pourraient bien remonter aux sources impérissables de l'art grec. C'est là que sont les lueurs vives qui traverseront peut-être les océans pour nous offrir ces nouvelles aubes que nous rêvons sur les confins de notre Occident.

MARC DE MONTIFAUD.

PARIS EN 1867

EXPOSITION UNIVERSELLE

LE PARC DU CHAMP DE MARS

La plus belle promenade de Paris à l'heure qu'il est, c'est cette promenade universelle qui s'appelle le parc de l'Exposition. Le monde y a été créé pour six mois, et c'est le paradis de la curiosité humaine.

Sur tout l'emplacement du Champ de Mars, compris entre le palais de l'Exposition, la rive de la Seine et la façade de l'Ecole-Militaire, est ce fameux parc des mille et une nuits, je veux dire des mille et une merveilles de la nature, de l'industrie et de l'art. Allées splendides, massifs d'arbres, corbeilles de fleurs, monuments exotiques, de toutes parts on se trouve en face des horizons les plus riches et les plus pittoresques. Je voudrais bien y voir La Fontaine et son amateur des jardins; il n'y manque que des singes sur les arbustes: quant aux plantes, on va leur donner des médailles d'honneur et d'encouragement.

Le Parc est divisé en trois parties, comme une belle pièce de théâtre en trois unités : — le jardin d'horticulture; — les constructions officielles érigées par les commissions étrangères; — les constructions personnelles des exposants.

Le jardin d'horticulture réservé longe l'avenue Labourdonnaye depuis la porte Saint-Dominique jusqu'à l'École-Militaire. La tente de l'Impératrice, toute égère et tout élégante, s'élève au milieu; un perron l'exhausse assez pour qu'elle domine les installations et les édifices qui l'environnent et qui saluent sa très-gracieuse Majesté.

Tout près de la tente impériale, une grande serre de plantes des tropiques, où le magnolia se révèle dans une nouvelle végétation. Puis une serre de palmiers tropicaux et africains. On entre ensuite dans le diorama botanique. Tout près encore, le palais des colibris, la volière des oiseaux de tous les parages et de tous les plumages.

Un aquarium d'eau douce, où nagent toutes les espèces de poissons de tous nos ruisseaux, de toutes nos rivières, de tous nos fleuves. Qui veut peindre des

poissons? en voilà! Inutile de voyager comme Oudry, qui alla trois fois jusqu'à Dieppe pour peindre des poissons sur nature, dont il devait faire des décors pour les châteaux de la Pompadour. A côté de l'aquarium, un lac peuplé de carpes de Fontainebleau, qui ont peut-être été peintes par Primatice et Rosso, qui ont peut-être nagé dans la main impérieuse de la duchesse d'Étampes, et dans la main mignarde de la duchesse de la Vallière; car les carpes vivent plus longtemps que les reines.

La deuxième partie du Parc a pour scènes et pour décors les constructions élevées par les commissions étrangères. Les puissances invitées ont voulu donner ainsi à la France un tableau de leurs principales curiosités, un spécimen de leur génie civil. Sur l'avenue de Suffren, l'Espagne a bâti une vaste exposition de tous les produits de ses colonies de Manille et de Cuba. A côté des Espagnols, toujours les Maures : une ferme mauresque où Allah est Dieu, mais où le génie de l'agriculture n'est guère prophète.

L'Italie a réuni l'outillage complet avec lequel on perce depuis plusieurs années le Mont-Cenis : un tunnel qui aura douze lieues de longueur! Les Alpes percées de part en part par système de forage, voilà qui étonnerait bien aujourd'hui Napoléon, et qui faciliterait singulièrement le passage du Mont-Saint-Bernard. — L'annexe des États-Romains montre en réduction les catacombes de Rome. A côté du plan des célèbres et historiques catacombes, un spécimen des fouilles qu'on pratique en ce moment au mont Aventin. L'archéologie peut se réjouir et peut apprendre sans quitter Paris! La vue de ces débris et de ces morceaux de marbre lui rendront les grands âges de Rome. Si Chateaubriand était là, il s'écrierait encore : « Ce sont les dieux de César et de Pompée! »

La Germanie borde à droite et à gauche, de ses constructions tudesques, la large avenue qui fait suite au grand arc du palais, du côté de l'École-Militaire. La Prusse a un kiosque militaire. La Saxe royale, une maison d'éducation pour les enfants. L'Autriche, un restaurant de Pantagruel et de Gambrinus, entouré d'architectures de la Valachie, de la Hongrie, de la Gallicie, de la Styrie, du Tyrol.

Aimer, boire et chasser, voilà la vie humaine
Chez les fils du Tyrol, peuple héroïque et fier,
Montagnard comme l'aigle et libre comme l'air!
Beau ciel où le soleil a dédaigné la plaine,
Ce paisible océan dont les monts sont les flots!
Beau ciel tout symphatique et tout peuplé d'échos!
Là, siffle autour des puits l'écumeur des montagnes,
Qui jette au vent son cœur, sa flèche et sa chanson.
Venise vient au loin dorer son horizon,
La robuste Helvétie abrite ses campagnes.
Ainsi les vents du sud t'apportent la beauté,
O Tyrol, et les vents du nord la liberté!

La Suisse a mis un musée dans un chalet; la république helvétique a importé là la république de ses artistes.

La Norwége a un hangar de chasse et de pêche, l'âpre génie scandinave. Cependant voici une élégante habitation princière : la maison de Gustave Wasa — en reproduction. Il n'y manque que de la neige.

La Russie, qui ne veut pas croire à l'hiver depuis qu'elle fait tant d'excursions sous le soleil de France, s'est confectionné une maison d'été, — en langue russe, *isbah*. Auprès de l'*isbah*, une tente, — en langue cosaque, *yourte*. L'*isbah* est en troncs d'arbres ; l'*yourte* est en peaux. L'isbah est faite pour les propriétaires, l'yourte est faite pour les cosaques nomades. — Les écuries de l'empereur Alexandre nous montrent une collection de chevaux autocratiques.

En quittant cet angle nord-ouest du Champ de Mars, en revenant vers le jardin d'horticulture réservé, nous abordons la Belgique. L'annexe des beaux-arts, remplie des maîtres de l'école flamande contemporaine, les peintres que nous avons vus dans nos expositions de Paris, les Werboeckoven, les Wappers, les Gallais, les Leys, toute la gloire moderne du pays de Rubens.

La Hollande exhibe un matériel complet de chemins de fer : wagons, machines, rails, tout ce qu'on ne connaissait pas du temps de Rembrandt.

Passons en Orient. D'abord, du côté de l'avenue de Suffren, la Turquie. A tout Grand Seigneur tout honneur. Une mosquée avec un minaret; dans le minaret, un muezzin; le muezzin qui appelle les Musulmans à la prière, au lever et au coucher du soleil. Aimer, boire et chasser, dit le Tyrolien. Aimer, fumer et prier, dit le Turc.

L'Égypte a un palais d'été, le palais du vice-roi, reproduction de celui des bords du Nil, à quelques pas du Caire. L'or, les tapis, les vitraux, tout révèle l'Orient. L'Égypte n'a pas de peintres, mais elle a des architectes et des décorateurs. Derrière ce palais, une rangée de sphinx mène à un monument carré qui s'appelle le temple d'Edfou; les colonnes sont pleines d'hiéroglyphes; les sphinx sont en plâtre d'une couleur brune. L'Égypte est en train de se révéler tout entière à l'Europe. Napoléon a vaincu le Nil, Champollion a vaincu le sphinx, M. de Lesseps a vaincu l'isthme de Suez. — Le plan en relief du canal de Suez se trouve encore dans le carré de l'Égypte.

Un autre Lesseps, le baron Jules de Lesseps, commissaire général du bey de Tunis à l'Exposition, a fait construire une copie du palais du bey en Tunisie. Ce palais s'appelle *el Bardo*; en Tunisie, il est à quelques pas de Tunis; au Champ de Mars il est dans l'angle de l'avenue de Suffren et du quai d'Orsay.

La Chine occupe le plus considérable espace de tous les pays orientaux; la Chine n'est-elle pas la Russie de l'extrême Orient? Elle a ici un théâtre chinois, un café chinois, des femmes chinoises, des maisons chinoises. Léger taillis de bambous, balustrades coudées en grecques, piliers vernis, portes rondes, toits recourbés, arêtes hérissées de dragons, longues pancartes hérissées de pièc s de vers que traduit si poétiquement Judith Walter, voilà une maison chinoise. Immobiles sur une estrade, vêtues de longues robes de couleur sombre, cette robe s'agrafant au col, cheveux retroussés, ces cheveux rattachés au milieu de la tête par de grosses épingles à boules; voilà les trois Chinoises de l'exposition chinoise. Avec leur air modeste et mélancolique, elles ont l'air de trois Grâces

qui mangeraient un potage de nids d'hirondelles dans un crâne de Bouddha peint par Boucher.

A présent que nous avons fait le tour du monde, entrons en France.

II

Il y a douze ans que Paris inaugurait sa première Exposition universelle, et déjà la seconde Exposition surpasse l'autre de douze coudées. S'il y a cette grande différence entre 1855 et 1868, que sera-ce donc en l'an 1900, que sera-ce donc en l'an 2000? Nos fils, nos neveux, nos héritiers, nous en diront des nouvelles surprenantes, si l'on suppose qu'au paradis nous nous occupions jamais des choses de la terre. L'homme finira par se croire un dieu sur la terre même, s'il continue ses merveilles, merveilles artistiques, merveilles industrielles, merveilles scientifiques. Nous avons dépassé ce fameux Salmonée qui faisait rouler un char sur des arcades de bronze pour imiter le bruit du tonnerre, quand il rentrait dans son palais. Nous portons la foudre, la sagesse, le génie de la découverte et de l'application. La science moderne est une Minerve si l'art est un Jupiter, et l'industrie est une Pallas si l'art est un Apollon.

L'Exposition du Champ de Mars est un inépuisable sujet d'admiration; elle durerait douze mois au lieu de six mois, qu'on ne s'en lasserait pas; elle serait permanente, qu'on la trouverait toujours nouvelle. Jamais pareille rencontre des génies humains n'a été plus fantastique, plus féconde, plus incroyable, et plus quasi surhumaine. Les machines sont pour notre pensée comme un épouvantement. Le fer est formidable; le plomb est ruisselant, l'acier lance des éclairs, l'or et l'argent sont là comme des mines ciselées, le marbre et le bronze sont des musées entassés comme Pélion sur Ossa. La métallurgie a des révélations immenses et des utilités incalculables. Dans le style artistique et monumental, on coula en zinc quantité d'œuvres remarquables d'exécution et d'effet; les plus beaux échantillons de minerais de zinc proviennent de la Belgique et de la Prusse rhénane; les feuilles laminées sortent le plus heureusement des usines de la Vieille-Montagne et de la Nouvelle-Montagne. L'étain est devenu d'un usage très-multiplié; on peut le regarder comme l'argenterie du pauvre; les Anglais surtout en tirent parti par des combinaisons habiles avec d'autres métaux; chez nous il sert à la fabrication des mesures de liquides; le grand commerce le débite à l'état de saumons et de lames, provenant en général de la Bohême, de la Saxe, de la Cornouailles et même de l'Inde. Le bon marché de la fonte de fer et son abondance lui ont valu depuis quelque temps les préférences des économistes et des constructeurs. L'acier fondu, utilisé comme la fonte, donne un caractère spécial à l'Exposition de 1867. L'usine de Barbezat est en tête de la fonte de fer. Le cuivre, prédécesseur du plomb, de l'étain, de l'argent, de l'or, du fer, et peut-être de tous les métaux connus, a aussi ses habiles ouvriers; mais il faut bien faire attention au degré d'habileté des fondeurs. Ainsi pour le plomb, ainsi pour

le bronze. Au dernier siècle, les Cifflée, les Guibal, plusieurs autres artistes sculpteurs distingués renoncèrent à la fonte de bronze, dont le prix était si élevé, et se servirent tantôt du plomb seul, tantôt d'alliage où ce métal entrait dans des proportions variables; c'est de l'Angleterre, de l'Espagne, de l'Autriche, de plusieurs régions de l'Amérique, que provient presque tout le plomb du commerce. Mais l'art industriel a su se rendre le bronze docile par le prix, tout en lui gardant sa valeur artistique. Le grand bronze doit une statue reconnaissante à M. Victor Thiébaut.

M. Thiébaut a plusieurs expositions au Champ de Mars : dans l'industrie métallurgique, classe 40; dans la classe 65, dans le parc; dans la classe 83, à l'exposition d'horticulture; et à l'île de Billancourt à l'agriculture. Celle qui offre le plus d'attrait au monde artistique se trouve dans le 3me groupe, classe 22, aux bronzes d'art. Les bronzes Thiébaut sont divisés en deux parties. L'une contient uniquement les grandes figures sculptées par nos artistes modernes, et est située dans la galerie nº 3, à l'entrée de la salle des bronzes. La seconde, au contraire, qui ne contient que la collection des modèles de M. Thiébaut, est placée dans l'intérieur même de cette salle générale des bronzes. — La première, celle des grandes figures modernes, est comme un musée à part, divisé en deux sortes de salons, c'est-à-dire sur deux plans, dont le centre est occupé par une grande statue académique.

Ce petit musée de modernes a un encadrement antique; l'encadrement est formé des bas-reliefs de la fontaine des Innocents par Jean Goujon; la patine vert antique adaptée s'accorde parfaitement aux sujets : on pourrait les prendre pour des antiques véritables, grâce aux traces produites par la friabilité de la pierre. Vous connaissez ces admirables bas-reliefs de la fontaine des Innocents; c'est toute une histoire. Jadis la célèbre fontaine, au treizième siècle, était à l'angle de la rue Saint-Denis et de la rue aux Fers; elle fut réparée, je veux dire reconstruite, en 1550, par Pierre Lescot et sculptée par Jean Goujon. Deux siècles et demi plus tard, un ingénieur appelé Six fit transporter au milieu du marché des Innocents toutes les parties de la fontaine qui lui semblèrent dignes d'être conservées : voyez-vous cet ingénieur obscur faisant et défaisant Pierre Lescot et Jean Goujon! L'œuvre des deux grands maîtres de la Renaissance se composait seulement de trois faces, formées de trois arcades; ces trois arcades séparées l'une de l'autre par deux pilastres corinthiens, avec un entablement de trois frontons. C'était un monument peu élevé, mais c'était un bijou; Lescot et Goujon l'avaient fait petit exprès pour en faire mieux un chef-d'œuvre. Un nommé Poyet et un nommé Molinos, architectes ordinaires et très-ordinaires de la bonne ville de Paris, imaginèrent d'en faire une fontaine colossale. Ils voulurent la faire plus grande, ne pouvant la faire plus charmante, et c'était à leur dire comme à cet artiste grec qui surchargeait Vénus d'oripeaux : Vous faites votre Vénus plus riche, ne pouvant la faire plus belle. La fontaine devait être isolée; ils lui donnèrent quatre faces; ils l'élevèrent sur trois gradins. Au faîte des gradins un bassin carré; sur ce vaste bassin un soubassement décoré aux angles de quatre lions qui lancent de l'eau; heureusement qu'on ne songea pas à employer des éléphants jetant l'eau

avec leur trompe. Poyet et Molinos surmontèrent le tout d'une coupole lamée extérieurement d'écailles de cuivre. Une vasque en fonte au centre donne un filet aquatique qui retombe en nappe. Voilà Pierre Lescot ampliflé, revu, augmenté et corrigé. Jean Goujon. n'échappa pas à cette nouvelle édition; on ajouta à ses sculptures incomparables, on ajouta à ses Naïades sans rivales. Aux Naïades de Goujon sculptées en très-bas relief entre pilastres, Pajou ajouta trois Naïades nouvelles. Pajou est certainement un gracieux petit-fils de Jean Cousin. De nos jours la fontaine des Innocents a été remaniée, déblayée, purifiée, embellie, et elle s'élève dans un square verdoyant, en murmurant encore les noms de Pierre Lescot et de Jean Goujon. C'est avec les bas-reliefs de Jean Goujon que M. Victor Thiébaut a entouré son exposition de statues, et l'on passe par le génie de la Renaissance pour visiter la sculpture contemporaine. Ce n'est pas tout : le soubassement est orné de médailles détachées de la collection des bustes de David, dont M. Thiébaut est le propriétaire-éditeur; et ainsi l'exposition Thiébaut est sous la double invocation française de Jean Goujon et de David d'Angers.

La statue du Prince impérial, par Carpeaux, est sur le premier plan; elle est argentée, et de grandeur nature. A côté est le Faune, de Perrault, qui a obtenu la grande médaille d'honneur; Perrault a reçu encore la grande médaille d'honneur par le jury international de 1867. M. Perrault est de l'Institut; M. Carpeaux en sera aussi. Un autre Faune, riant et tuant un chevreau, par Charles Gumery, un des bons élèves de Toussaint, un grand prix de Rome, médaillé aux expositions cinq ou six fois. Le Vainqueur au combat de Coqs, par Alexandre Falguière, un des meilleurs élèves de Jouffroy, grand prix de Rome aussi, qui a ouvert tout de suite sa carrière par des médailles, et qui marche dans le même chemin que son ami Carpeaux. Un Génie funèbre, par Bartholdi; le Jeune Équilibriste, par Blanchard; un Joueur de flûte assis, par Delorme. Tous ces sujets en grandeur nature. Voilà pour le premier plan. Au second plan, sur un fond clair parfaitement approprié au bronze, viennent se détacher les figures de: la Vérité, par A. Dumont, de l'Institut; l'Éducation de Bacchus, par Doublemard; Enfant debout sur une tortue, par Delaplanche; Agar dans le désert, par Gauthier; le Joueur de bilboquet, par Victor Chapuys, qui a appris la sculpture académique chez Armand Toussaint, et qui semble né pour la sculpture plus passionnée de David et de Rude; nous conseillons à M. Victor Chapuys les bustes et non le genre, la vérité humaine et non l'allégorie; nous avons vu dans son atelier des portraits pleins de ressemblance et pleins de couleur. Il est bon d'ailleurs que nos jeunes sculpteurs ne laissent point périr l'art du portrait, et qu'ils ne s'abandonnent plus aux fantaisies ou aux amphigouris. Léguons au moins des bustes à la postérité.

Au centre de cette première exposition Thiébaut s'élève une grande statue aux lignes académiques, destinée à la place publique, par A. Dumont, un nom dynastique dans la sculpture, un nom qui se retrouve fort souvent dans la fonte de Victor Thiébaut. La statue du Napoléon actuel de la place Vendôme est sortie du ciseau Dumont et du moule Thiébaut.

La seconde exposition Thiébaut se trouve dans l'intérieur de la salle, dans le

groupe des fabricants de bronze. C'est une belle collection de modèles, qui sont la réduction de la plupart des œuvres de nos artistes modernes admises à l'Exposition universelle. De même, les œuvres que nous nommions tout à l'heure, qui sont entourées des bas-reliefs de Jean Goujon et des bustes de David d'Angers, ont été en grande partie récompensées par le jury des beaux-arts, et les marbres figurent dans le jardin central, ce jardin merveilleux aux yeux de l'artiste et de l'amateur.

La double exposition de M. Thiébaut est pour ainsi dire faite sans mélange vulgaire; l'art y reconnaît les siens. Nous admirons cet Aristophane de Mathurin Moreau, qui est aussi une œuvre de réduction excellente; elle peut inspirer toute confiance aux artistes sur les procédés employés dans la grande fonderie du faubourg Saint-Denis. Ici l'habile fondeur n'est pas un simple fabricant de bronze; il s'attache à reproduire fidèlement l'œuvre, sans s'abandonner au goût actuel des choses riflées, où la ciselure vient jouer un rôle toujours plus ou moins profane. On peut employer ce mot, qu'il conserve l'art à l'art.

Et s'il conserve à l'art sa beauté, il lui donne aussi la fortune. La pensée artistique est fécondée par la popularité. L'exposition de M. Thiébaut est un intermédiaire entre les artistes sculpteurs et les véritables amateurs d'œuvres d'art. Si les peintres ont depuis longtemps leurs marchands de tableaux de la rue Laffitte, du boulevard Montmartre, de la rue de Seine et de la rue du Bac, les sculpteurs n'ont guère de magasins semblables, même les sculpteurs qui sont dignes des musées. Chaque année, après que les portes du Salon sont fermées, et après les acquisitions faites par le ministère d'État, toutes ces œuvres qu'on a vues seulement six semaines aux Champs-Élysées, même celles que le jury a sanctionnées et décorées, rentrent dans les ateliers où le public ne va pas les chercher, où l'artiste est réduit à les regarder mélancoliquement, où enfin elles sont oubliées ou perdues pour toujours. M. Victor Thiébaut nous semble rendre un grand service à l'art en reproduisant, et en reproduisant aussi artistement, les nouvelles œuvres remarquables. Il rend de grands services aux sculpteurs en exposant et en vendant leurs statues; au bas est leur nom avec la récompense des mentions obtenues. Il leur donne ainsi une publicité resplendissante, comme à l'Exposition universelle du Champ de Mars. Il leur consacre une exhibition fructueuse dans son exposition permanente du faubourg Saint-Denis, là où est située la fonderie Thiébaut, célèbre de père en fils.

Cette fonderie elle-même vaut une visite historique. Titres de noblesse de la maison, on y voit des exemplaires et des modèles des grandes statues pédestres et équestres qui sont sorties de là en grand nombre, pour peupler la France de ses grands hommes, comme autrefois la Grèce se peuplait des statues de ses héros et de ses dieux. Avec ces images d'hommes illustres ou d'hommes immortels, rangées aux murs, accrochées aux poutres, suspendues aux parois de cette immense fonderie, on peut faire une sorte de cours d'histoire de France contemporaine par les apothéoses publiques. Nous rappelions tout à l'heure le Napoléon-César de la place Vendôme : il en est bien d'autres, de ces monuments de bronze, que nous pourrions nommer dans un pompeux catalogue, si nous ne

tenions à rester dans l'actualité de 1867. Inscrivons seulement deux statues mémorables qui sont sous nos yeux depuis le mois de mai : le duc de Morny, par M. Iselin, sur la place du Louvre et du pont des Arts; l'empereur Napoléon Ier, à cheval, par le général Pajol, devant la porte d'entrée du palais des Champs-Elysées.

La grandeur et l'art pur de la sculpture sont conservés dans le moule artiste de M. Thiébaut. Les cinq cents bustes de célébrités contemporaines sculptés par David d'Angers sont inspirés du génie réel et du génie idéal du maître. David voyait tout au point de vue de l'apothéose, le seul qui soit vraiment digne de la statuaire, car des êtres fameux qui n'appartiennent déjà plus au temps, ont le droit de revêtir à nos yeux une surhumaine grandeur. Une fois David était en Allemagne; il passa une quinzaine de jours à Weimar, dans la maison même de Goëthe, ce Goëthe à qui Napoléon avait dit : « Vous êtes un homme, vous! » C'est au milieu de son commerce intime avec Goëthe, que David entreprit le buste du grand poëte allemand; les mœurs de l'auteur de *Faust* qui vidait de quart d'heure en quart d'heure une vaste coupe de vin du Rhin, sa conversation tour à tour gaie ou sublime, la tournure gigantesque de ce génie renfermé dans une tête cyclopéenne, tout vint éblouir les yeux de l'artiste : David se représenta Goëthe avec des dimensions fabuleuses. Le buste de Goëthe sortit de cette pensée : il était colossal. La duchesse de Saxe-Weimar, une grande dame allemande sévère et imposante, visita l'ouvrage du statuaire français; elle le regarda quelque temps en silence : — C'est très-beau, dit-elle, mais pourquoi l'avez-vous fait si grand? — Je ne sais, répondit naïvement David, mais je l'ai vu comme cela.

C'est ainsi que Bossuet, ce statuaire de la phrase du grand siècle, disait du grand Condé : « Je ne veux rien voir en lui de ce que la mort y efface! »

Non loin du bronze, les tapisseries. Autrefois tout ce qui était beau venait des Gobelins ou de Beauvais. Aujourd'hui, si l'on n'y prend garde, le gouvernement sera dépassé par la fabrique privée. J'en prends pour exemple les belles choses de MM. Réquillart-Roussel et Chocqueel; non-seulement ces hauts industriels ont fondé toute une école d'ouvriers merveilleux, mais encore ils ont appelé à eux d'excellents artistes pour leurs dessins de figures, pour leur coloris, pour leurs fleurs, pour leurs ornements. Rien de vulgaire ne sort de leur maison; l'œil y est charmé comme dans l'atelier d'un coloriste toujours préoccupé du dessin. Vous avez tous admiré ces belles portières, ces rideaux, ces canapés, ces tapis, où ils ont tour à tour les belles choses du vieux style et où ils ont peint les plus heureuses fantaisies de l'imagination moderne.

Voici une autre harmonie. C'est l'orgue Alexandre, qui est toujours l'orgue par excellence. Un autre Orphée que cet Alexandre, car n'est-ce pas avec ses orgues qu'il a élevé cet autre palais, les Magasins-Réunis, qui sont la vraie caisse d'épargne du travailleur?

Le fer est aujourd'hui travaillé comme il ne le fut jamais. N'avez-vous pas admiré les grilles, les serres, les cages, les jardinières de Tronchon? Là aussi le sentiment de l'art se révèle avec bonheur. La fonte a du bon, mais elle n'est

guère que la photographie : le fer est plus vigoureux et plus léger, plus ferme et plus hardi. Sans compter qu'on peut s'appuyer sur lui comme sur un ami des vieux âges. La fonte au contraire a ses défaillances : ne vous y fiez pas les jours de gelée ; ne lui donnez pas un coup de pied de travers les jours d'été. Aujourd'hui beaucoup de mains ingénieuses travaillent le fer avec talent, mais rendons à Tronchon ce qui est à Tronchon : il est le premier rénovateur; il a commencé ce que d'autres continuent; mais il reste un des maitres, sinon le maitre. Les expositions de Londres l'ont consacré comme celles de France.

Je ne fais que passer : mais je veux saluer d'un mot les émaux de M. Pinard pour les figures et de M. Michel Buquet pour le paysage ; les papiers de Rouget, les beaux meubles de Groé, les meubles sculptés de Wirth ; les chefs-d'œuvre des Froment-Meurice, des Odiot, des Pull, des Fourdinois, tous ceux qui sont l'honneur de l'art industriel en France.

Nous aurions bien envie d'aller jusqu'à l'ile de Billancourt. C'est un beau temps pour Billancourt et l'agriculture. Si une Exposition universelle donne à une capitale de l'orgueil pour plus de dix ans, l'agriculture donne en France du pain à quarante millions d'hommes. Nous voudrions savoir combien a fait de progrès l'art de Triptolème, de Dioscoride, de Cincinnatus, de Pline, d'Olivier de Serres, de Thaër, de Thouin, de Mathieu de Dombasle, de tous ceux qui ont fait de l'agriculture la charrue ou la plume à la main.

X. DE VILLARCEAUX.

L'HOTEL LAMBERT

ET LE PALAIS DE FONTAINEBLEAU

I

Tout le monde connaît l'hôtel Lambert à Paris, mais peu de personnes savent par qui il a été construit. Tous les historiens l'ont attribué à M. Lambert de Thorigny, président de la cour des comptes : tout récemment M. Sauvageot a attaqué avec raison ce fait, en se fondant sur la dédicace du Recueil des peintures de l'hôtel fait par le graveur Picart, laquelle est adressée à Nicolas Lambert, président au parlement de Paris. M. Sauvageot est fondé en refusant à Thorigny l'honneur d'avoir fait bâtir cette magnifique habitation, mais il n'est pas dans le vrai quant au nom qu'il propose. La vérité se trouve dans l'excellent *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, dans lequel M. Jal a accumulé des trésors d'érudition. Voici donc l'histoire authentique de l'hôtel Lambert.

Jean-Baptiste Lambert, riche financier, qui finit par acheter une charge de secrétaire du roi, jeta les fondations de l'hôtel qui nous occupe ; il mourut le 29 décembre 1644, et fut, conformément à ses dernières volontés, inhumé à l'hospice des Incurables. Son frère Miolet Lambert, président à la cour des comptes, continua les travaux commencés, et c'est lui qui fit exécuter les célèbres peintures de Lesueur et de Lebrun ; il mourut le 8 mai 1692, laissant de Marie de l'Aubépine deux fils, Claude-Jean-Baptiste Lambert de Thorigny, président en la cour des comptes, et Nicolas Lambert, qui devint président au Parlement. Claude épousa la fille de Bontemps, valet de chambre du roi, et mourut laissant plusieurs enfants, le 7 juin 1702. M. Sauvageot attribue la construction de l'hôtel au président au Parlement, à cause de

la dédicace de Bernard Picart. « Monsieur, dit le graveur, comme c'est à vous que je dois les dessins que je donne ici au public, puisque c'est vous qui m'avez permis de les graver sur les originaux, qui sont un des principaux ornements de votre belle maison... » Ce passage me paraît indiquer uniquement que Nicolas Lambert servit d'intermédiaire entre Picart et son frère de Thorigny pour procurer à l'artiste les moyens de reproduire les toiles des deux plus grands peintres du temps. Nicolas Lambert porta dans sa jeunesse le nom de Lambert de Vermont, comme le constate l'abbé de Villiers dans son poëme sur l'*Amitié*, qui nous montre Lambert de Vermont comme un modèle. Picart nous apprend qu'il jouissait d'une grande estime jusqu'en Hollande ; du reste, la vie de cet honorable magistrat est complétement inconnue et probablement insignifiante. Tallemant des Réaux nous apprendra le détail des Lambert et nous servira à démontrer que M. Jal s'est trompé en faisant de Nicolas Lambert le fils de Jean-Baptiste, tandis qu'il était son frère, comme nous l'avons dit.

Jean-Baptiste Lambert était fils d'un procureur à la cour des comptes, petit-fils d'un médecin de Paris et neveu du médecin Guillemeau ; il appartenait donc à la bonne bourgeoisie parisienne. L'amour de l'argent le décida à entrer comme commis chez M. de Bullion, surintendant des finances ; il fut ensuite placé comme commis du comptant chez Fieubet, trésorier général de l'épargne : « Il mourut jeune, s'étant mis, dit Tallemant, à amasser du bien... » Il paraît qu'il faisait grandement « profiter » l'argent de l'épargne et qu'il savait en outre presser ses débiteurs de manière à se faire payer largement les délais qu'il accordait. Gui-Patin, qui le soigna pendant les huit dernières années de sa vie, parle de « son grand ménage, n'ayant eu de maison faite que depuis Pâques dernières, » c'est-à-dire l'année même de sa mort. Il laissa trois millions dont hérita Nicolas Lambert, lequel, au contraire, mourut à un âge très-avancé. Il eut une assez piquante mésaventure amoureuse : il s'éprit, n'étant déjà plus jeune, de la fille du président Perrot, mais quand on arriva aux articles du contrat, malgré son immense fortune, il ne voulut jamais céder pour la dot de sa future qui était de 50,000 livres, tandis qu'il exigeait 25,000 écus. Sur ces entrefaites, M. Le Ragois de Bretonvilliers, également maître des comptes, recherchait M^lle^ Perrot et il obtint une promesse. Lambert se récrie et offre alors de reconnaître cent mille écus à M^lle^ Perrot, proposant même de mettre pour cela des pierreries entre les mains du père pour « asseurance, » dit Tallemant, qui raconte ainsi la fin de l'historiette : « Celui qui fut faire cette offre estoit un maistre des comptes nommé le Boulez ;

il s'adressa aussy à la fille et luy dit : Et vous, mademoiselle, après avoir tant de fois promis à M. Lambert que vous n'en auriez jamais d'autre... Elle l'interrompit et dit que cela estoit faux. Le président s'eschauffa, et si l'autre n'eust filé doux, il y eust eu du bruit. On se mocqua terriblement du pauvre Lambert et toutes les dames de l'Isle (Saint-Louis) lui envoyèrent des bouquets de sauge. Il voulut parler de lettres et faire le Roquelaure, cela redoubla la mocquerie. Depuis, il espousa M^lle^ de l'Aubespine de Verderonne, belle et sotte, mais bonne femme. »

Claude-Jean-Baptiste Lambert de Thorigny épousa, le 9 juin 1682, à Ivry-sur-Seine, la fille de Bontemps, et Saint-Simon nous assure que, grâce au duc de Brissac, les débuts de cette union furent singulièrement agités : la jeune femme se réconcilia cependant avec son mari, et à partir de 1687, elle lui donna cinq ou six enfants. Mais Marguerite Bontemps mourut à l'hôtel Lambert, le 5 août 1700, et son mari, comme nous l'avons dit, ne lui survécut que quelques mois.

En 1719, l'hôtel fut acheté par le marquis du Chatelet : « M^me^ du Chatelet, écrit Voltaire, vient d'acheter une maison bâtie par un des plus grands architectes de France, et peinte par Le Brun et Le Sueur; c'est une maison faite par un souverain qui serait philosophe; elle est heureusement dans un quartier éloigné de tout; c'est ce qui a fait qu'on a eu pour 200,000 livres ce qu'il a coûté 2 millions à bâtir et à orner. » Dix ans plus tard, la spirituelle marquise, la capricieuse amie de Voltaire, mourait en couches au palais de Lunéville.

Le fermier général du Pin acquit ensuite l'hôtel Lambert, à peu près en même temps qu'il achetait Chenonceaux, grâce à la fortune que lui apporta M^lle^ de Fontaine, sa femme, qui passait, suivant Jean-Jacques Rousseau, pour fille de Samuel Bernard. Toute la famille du Pin s'y installa; avec elle, l'amie intime de M^me^ du Pin de Chenonceaux, la princesse de Léon; Jean-Jacques y demeura souvent. Puis une belle nuit, le fils de M^me^ du Pin, marié depuis peu à M^lle^ du Rochechouart, perdit au jeu 700,000 livres; le lendemain, il fallut vendre une partie de bien, et l'hôtel Lambert fut du nombre. Marin de la Haye, fermier général, s'en rendit adjudicataire en 1876, et il céda au roi les principales toiles de Le Sueur qui ornaient l'hôtel. A la Révolution, l'hôtel devint propriété nationale; le comte de Montalivet l'acheta en 1809, et son fils transporta dans son château de la Grange presque tout ce qui restait de l'œuvre de Le Sueur; en 1816, il fut loué à une institution de jeunes filles et aux fournisseurs de lits militaires. Enfin, en 1842 il passe entre les mains du prince Czartoryski, dont la famille le possède encore.

Je ne ferai pas ici une description abrégée de l'hôtel, d'après l'excellente monographie de M. Sauvageot. Il faut la lire et aller ensuite en constater sur place l'exactitude. Malheureusement le monument a subi bien des vicissitudes depuis que Le Sueur et Le Brun ont orné la salle construite par Le Vau. Tel qu'il est cependant, il reste l'une des principales curiosités de Paris, tant par les beautés qu'il conserve encore que par l'idée qu'il peut donner de la demeure de nos opulents devanciers. Il y a de merveilleux détails d'architecture, de délicieux ornements intérieurs et l'on peut sans trop de peine se représenter ce que devait être cette magnifique résidence. La grande galerie, dont la voûte est peinte par Le Brun, la chambre des Muses, entièrement décorée par Le Sueur, et le cabinet de bains, dit aussi cabinet de Voltaire, sont les pièces les plus remarquables de cet hôtel dont la réputation est européenne, mais dont je crois avoir pour la première fois rétabli l'authentique généalogie.

II

Peu de semaines avant de mourir, M. Champollion-Figeac avait du moins la satisfaction de voir paraître le grand travail auquel il avait consacré les dernières années de sa vie et dans lequel il racontait, par ordre de l'Empereur, l'histoire du palais dont il était bibliothécaire, et en décrivait les splendeurs et les richesses. C'est une œuvre considérable, digne de sincères éloges et dont la magnifique exécution matérielle, due à l'imprimerie impériale, rehausse encore singulièrement la valeur. J'ose espérer que mes lecteurs ne seront pas fâchés de trouver ici un résumé de ces richesses qui leur permettra de connaître en quelques pages les annales de ce palais célèbre que tout le monde va visiter, mais dont le plus grand nombre certainement, à quelques traits principaux près, ignorent le passé.

Et d'abord nul ne sait probablement l'origine du nom de cette localité. La forêt était dénommée *Biera*, Bierre, dès le XI^e^ siècle; un des cantons portait la désignation de *Fons Blaaudi;* mais à mesure que le château royal prit du développement et acquit plus de notoriété, son nom l'emporta sur celui de la forêt qui devint la forêt de Fontainebleau, au lieu de demeurer la forêt de Bierre. Quant au sens de *Fons Blaaudi*, les interprétations ont varié : on y a vu le nom d'un chien qui dans une chasse royale aurait fait sourdre miraculeusement une source : en souvenir de la pureté de l'eau qui coule en

cet endroit, *belle eau*. Mais on a oublié qu'aux XI^e^ et XII^e^ siècles, époque de la fondation du palais, les actes étaient toujours écrits en latin, et que c'est dans une forme latine qu'il faut rechercher l'étymologie de ce nom : Fontainebleau vient donc de Fontaine-Bliault, comme on disait au XIV^e^ siècle, mauvaise traduction de Fons Blialdi, fontaine du Manteau, désignation probablement motivée par quelque miracle dû à l'intervention d'un ermite à grand manteau, comme il devait s'en trouver plusieurs alors dans la forêt.

Quelques cabanes de bûcherons et de gardes ont été l'origine de la ville qui est devenue l'une des principales résidences de plaisance de nos rois. En 1256, nous voyons une charte royale mentionner pour la première fois un village *apud Fontem Blaaudi*, tandis que le palais est déjà cité du temps du roi Louis VII. Ce palais porta d'abord le nom de Victry-en-Bière et M. Champollion explique très-judicieusement l'existence d'un château fort dans cette partie du Gatinais dont les seigneurs, alliés du roi de France, avaient souvent à se défendre contre de puissants voisins, notamment contre les comtes de Champagne : nos rois possédaient ce château qui leur permettait de s'assurer plus intimement la fidélité de leur vassal et de venir plus facilement à son secours. Une maison de chasse fut probablement ensuite construite à côté de Vitry, dans une situation apparemment plus agréable et peu à peu elle amena l'abandon de l'ancien château : pour la première fois nous voyons le roi dater deux chartes, en 1137, *apud Fontem Blahaut*. Ces chartes, par l'énumération des témoins, prouvent que cette maison de plaisance était assez grande pour recevoir la cour. M. Champollion se livre ensuite à de minutieuses recherches et à d'ingénieux rapprochements qui lui permettent d'affirmer que le palais de Fontainebleau doit son origine à Louis VI ; un fait notable de l'administration de ce prince appuie singulièrement en effet la conclusion de M. Champollion. Le continuateur du chroniqueur Aimoin rapporte qu'en 1127 Louis VI fortifia Grez, Chaumont et Lorez-le-Bocage ; que ce prince acheta en même temps douze fiefs environnants dont il devint le seigneur direct. Or ces mêmes lieux sont tous situés dans la forêt de Bière, et Fontainebleau se trouvait précisément au centre. Louis VI eut donc un intérêt direct de sûreté et d'autorité à faire construire ce palais dominant ses nouvelles seigneuries, et qui de plus était situé dans un emplacement parfait pour convenir au goût cynégétique si prononcé du roi.

Nous n'essayerons pas de faire connaître les annales du palais de Fontainebleau aussi minutieusement que le fait son regrettable histo-

rien. M. Champollion a eu le soin de recueillir tous les faits pouvant intéresser le sujet qu'il s'est proposé de traiter ; ces faits trouvent naturellement leur place dans une monographie aussi complète, mais il ne saurait en être de même dans cette notice nécessairement très-courte.

Louis VII résida souvent à Fontainebleau qu'il acheva peut-être ou du moins agrandit apparemment : il s'y rendait avec toute sa cour, et bon nombre des actes les plus importants de son règne sont datés de ce lieu où il fonda une chapelle (1169), richement dotée et qui fut consacrée par Thomas Becket, archevêque de Cantorbéry, alors réfugié en France. Tous ses successeurs imitèrent son exemple et vinrent souvent à Fontainebleau. Louis IX surtout s'y plaisait infiniment et il y fit exécuter des travaux de réparation assez considérables. Mais par l'examen des comptes de ce prince, M. Champollion démontre que la tour qui porte le nom de ce saint roi est ainsi désignée non pas parce qu'il la fit bâtir, mais seulement parce qu'il en faisait sa demeure habituelle. Philippe III date souvent ses chartes de Fontainebleau : Philippe IV y naquit et y mourut. Charles IV et Philippe VI se réfugièrent à Fontainebleau pendant les pertes qui désolèrent le royaume à cette époque : ce dernier y mourut. Aucun de ces princes ne songea à augmenter ou à embellir cette résidence, ce qui prouve surabondamment combien la fondation de Louis VI avait dû être originairement complète. Charles V le premier songea à doter le palais d'une bibliothèque. Charles VI comprit ce domaine dans le domaine de sa mère qui, ainsi que son fils, forme des plans considérables d'agrandissement. Isabeau de Bavière eut le projet de rebâtir tout à neuf le palais qui se composait uniquement alors des bâtiments entourant la cour ovale. Charles VII y demeura encore plus fréquemment que ses prédécesseurs et il y fit peindre ses principales victoires dans la chambre dite de Saint-Louis. Louis XI ne s'occupa que de Plessis-les-Tours, Charles VIII d'Amboise; Louis XII préférait Blois. Mais François Ier se consacra entièrement à Fontainebleau.

François Ier commença par agrandir ce domaine en y joignant celui de Monceaux; il y résidait presque constamment. C'est là qu'il reçut les ambassadeurs du dey, et ensuite Charles-Quint, pour lequel de magnifiques fêtes eurent lieu ; que naquit le fils aîné du dauphin, puis sa propre fille, pour laquelle un tournoi fut donné. Ce prince transforma complétement le palais de Louis VI, et en fit la splendide demeure que nous admirons. Je n'entrerai point dans le détail, me contentant de dire que François Ier refit Fontainebleau, et qu'il a transmis à ses suc-

cesseurs son goût pour cette royale résidence. Henri II y séjourna très-fréquemment : ses enfants y naquirent, et il poursuivit avec soin les travaux de son père. De 1555 à 1558, il y dépensa 63,529 livres (environ 245,000 fr. de notre monnaie). Une grande partie des sculptures datent de son règne, et il enrichit singulièrement la bibliothèque. François II vint beaucoup à Fontainebleau, et, malgré la courte durée de sa vie, il y fit activement travailler, notamment au grand bâtiment de la cour du Cheval-Blanc et à la grande galerie. Charles IX fit travailler partout, et c'est à lui que l'on doit la salle dite de la Belle-Cheminée : de 1560 à 1570, il y dépensa un demi-million de notre monnaie.

Henri III naquit, comme son frère, à Fontainebleau, et comme eux, il y séjourna fréquemment. Il se contenta de réparer soigneusement les bâtiments sans y rien ajouter de nouveau ; mais il embellit singulièrement le jardin. Henri IV agit tout autrement, et c'est lui qui termina véritablement le palais, qui en acheva l'ornement, enrichit son mobilier, y multiplia les peintures, et en fit la plus magnifique des résidences royales. Il s'y plaisait, et il aimait à y recevoir la plupart des visiteurs illustres qui se rendaient auprès de lui. Des fêtes splendides y eurent lieu sous son règne. C'est à Fontainebleau que Louis XIII vint au monde et qu'il habita pendant la régence de sa mère. Devenu majeur, il voulut poursuivre l'œuvre de Henri IV ; il agrandit le château et y ordonna la distribution des appartements. Comme son père, il se plut à y recevoir ses visiteurs ; il y fit exécuter des embellissements portant sur toute la partie du palais, sans oublier les jardins, qui changèrent d'aspect et devinrent magnifiques.

Nous avons parcouru rapidement jusques à présent les annales du palais de Fontainebleau ; mais je voudrais maintenant m'arrêter un moment au règne de Louis XIV, pour lequel la magnifique création de François I^er^ offrait un cadre si merveilleusement approprié à ses fêtes et à sa pompe majestueuse.

Louis XIV vint à Fontainebleau pour la première fois en 1644, et il serait difficile d'énumérer toutes les fêtes qui se succédèrent à Fontainebleau depuis cette époque. Le roi donna le palais comme demeure au roi et à la reine d'Angleterre, expulsés de leur royaume ; puis à Christine, reine de Suède, qui l'ensanglanta par le meurtre de Monaldeschi. Fouquet y fut amené, et la chambre de justice s'y réunit. Depuis, il n'y est plus question que d'événements heureux : les représentations des comédiens français, italiens, espagnols s'y succèdent sans interruption ; les bals, les dîners, les fêtes les plus splendides y

divertissent la cour et augmentent sans cesse la célébrité de ce palais. C'est à Fontainebleau que Louis XIV reçut l'ambassadeur d'Espagne, lui apportant les excuses de son maître pour la conduite de son représentant envers le nôtre à Londres; que le légat Chigi apporte également les excuses du pape au sujet de l'insulte faite au duc de Créquy à Rome. Il semble que Louis XIV se soit plu à venir à Fontainebleau pour la plupart des événements heureux de sa famille; il aimait à y recevoir les princes et les ambassadeurs étrangers, et nul ne savait mieux que lui déployer, dans ce magnifique château, un faste vraiment royal.

Louis XIV, qui aimait les travaux de bâtisse et d'arrangement, ne manqua pas d'en faire profiter Fontainebleau. De 1664 à 1690, il y dépensa 2,800,000 livres. Les comptes du palais fournissent de curieux détails sur le prix des choses à cette époque et sur les préparatifs faits dans certaines circonstances. Ils nous apprennent par exemple que pour l'installation des Majestés déchues de la Grande-Bretagne, — ce qui prouve que le mobilier du palais était médiocrement riche, — on *loua* vingt-cinq matelas à trois sols par jour, dix-huit couvertures de laine blanche, douze traversins de plumes d'oie, trois pavillons de serge rouge et grise, deux lits de sangle et deux chaises d'affaires. Nous trouvons aussi ce curieux règlement de 1696, qui donne une idée de ce qu'il coûtait pour vivre à cette époque. Le concierge de la cour ovale recevait pour son ordinaire deux pains, un quart de vin de table, un gibier et une demi-livre de lard, valant le tout 3 liv. 4 s.; les jours maigres, on remplaçait le gibier par une carpe et le lard par une quantité égale de beurre.

Vers la fin du siècle, Louis XIV montre moins de prédilection pour Fontainebleau : il préférait Marly et surtout Versailles. Il s'y trouvait cependant lorsque, en 1702, un incendie y détruisit le pavillon des Armes, une portion du clocher, la partie supérieure de l'Orangerie et de la galerie des Chevreuils et entraîna malheureusement la perte d'un assez grand nombre de tableaux et d'objets d'art, notamment la merveilleuse horloge à trois cadrans.

Louis XV habita très-souvent Fontainebleau où il restait volontiers, mais il n'y fit que des dépenses de strict entretien. Louis XVI y vint assez fréquemment pendant qu'il n'était encore que dauphin : il s'y rendit aussitôt après son avénement et multiplia ses visites pendant la première année de son règne. Le dernier séjour de la cour eut lieu du 1er octobre au 15 novembre. L'année précédente, le roi avait accordé à la ville de Fontainebleau un conseil municipal.

La Révolution se fit sentir à Fontainebleau, mais pas aussi cruellement qu'on aurait pu le craindre. Sur le rapport de Berthollet, tout ce qui existait en métal précieux ou non précieux dans la chapelle, les appartements et les jardins, fut envoyé à la fonderie. La société populaire de la ville s'en mêla et elle s'avisa de brûler plusieurs portraits du roi, notamment une magnifique toile de Philippe de Champagne représentant Louis XIII, pour faire honneur à Marat dont on encensait en même temps le buste. En 1798, la bande noire voulut acquérir le palais, mais l'Institut protesta contre un pareil danger, rédigea un rapport qui fut publié, et le gouvernement décida que Fontainebleau demeurerait dans le domaine national à cause de ses richesses artistiques. On proposa alors de l'approprier à de nouvelles destinations pour lesquelles il fallait démolir quelques bâtiments, en construire quelques autres et mutiler la plupart de ceux qui existaient. Ce projet insensé n'eut heureusement aucune suite : on se contenta d'installer dans le palais l'école départementale. L'empereur y établit plus tard l'École militaire dans une partie du bâtiment et fit exécuter une réparation générale, ayant repris l'habitude des anciens souverains de la France et venant souvent se reposer à Fontainebleau. Le palais lui plut extrêmement et il se décida en 1808 à transférer l'école à Saint-Cyr afin de reprendre sur les bâtiments pour son usage particulier; il y dépensa une dizaine de millions. L'on sait que c'est dans la rue du Cheval-Blanc que Napoléon fit ses adieux à son armée.

Louis XVIII visita peu Fontainebleau où eut lieu cependant le mariage du duc de Berry : il n'y fit exécuter que les réparations indispensables. Charles X n'y vint qu'à l'occasion des chasses. Louis-Philippe au contraire se plut dans cette résidence et y dépensa des sommes considérables : il reprit les usages de l'ancienne cour. Fontainebleau revit des fêtes, des spectacles galas, des cérémonies pompeuses : il y eut des visites de souverains, des camps. L'empereur Napoléon III a toujours montré une prédilection marquée pour ce château, auquel cet événement si considérable de la vie de son oncle se rattache, et il y a fait exécuter de très-grands travaux de toute espèce.

Tel est le résumé de l'histoire du palais de Fontainebleau. M. Champollion a complété son travail par un choix de quelques documents inédits et par un magnifique atlas composé de plans et de gravures des plus belles parties du château. C'est une œuvre magistrale et digne du sujet dont l'auteur a voulu se faire l'historien.

E. DE BARTHÉLEMY.

LE GÉNIE DU SANSCRIT

Les Grecs et les Romains ont traité l'Asie de barbare, sans penser qu'ils outrageaient leur mère. Ingrats, ils oubliaient celle dont ils tenaient leur origine; injustes, celle dont ils tenaient leur première instruction. Plus équitable aujourd'hui, l'Europe sent ce qu'elle doit à cette antique et noble contrée; elle rend à ses vénérables rides un respect filial; elle ne la juge point par sa faiblesse actuelle: elle la salue dans les magnifiques productions de son âge de force.

Un observateur philosophe, académicien de Calcutta, William Jone, dans les *Recherches Asiatiques*, a reconnu en Asie cinq nations principales. Parmi ces nations les Indiens tiennent le premier rang. Les autres sont les Chinois, les Tartares, les Persans et les Arabes.

L'Inde primitive doit être regardée comme un foyer lumineux, qui, concentrant à une époque très-reculée les connaissances acquises par un peuple antérieur, les a réfléchies et en a dispersé les rayons sur les nations voisines. Elle a été la source de la théogonie égyptienne, grecque et latine. Elle a fourni les dogmes philosophiques que les premiers poëtes de la Thrace et de l'Ionie ont ornés des beautés de l'eumolpée et de l'épopée. C'est elle qui a policé les Persans, les Chaldéens, les Arabes et les Éthiopiens. C'est elle qui, par ses colonies nombreuses, a entretenu des relations avec les Chinois, les Japonais, les Scandinaves, les Celtes, les Étrusques, et même avec les Péruviens de l'autre hémisphère.

Le sanscrit — si l'on écoute ceux qui ont été le plus à portée d'étudier la langue savante des Indiens — est la langue parfaite qu'aient jamais parlée les hommes. Rien au-dessus de sa richesse, de sa fécondité, de sa structure admirable. Il est la source des plus belles conceptions poétiques; il est le père de tous les dialectes qui sont en usage depuis

le golfe Persique jusqu'aux mers de la Chine. Si quelque chose peut prouver aux yeux des savants les droits maternels que cette langue s'arroge sur toutes les autres, c'est l'étonnante variété de sa poésie: ce que les autres peuples possèdent en détail, elle le possède en totalité. C'est là que l'eumolpée, l'épopée, l'art dramatique, brillent d'un éclat natif. C'est là que la poésie divine et rationnelle, la poésie allégorique et passionnée, la poésie agissante et même romantique, trouvent leur berceau. Toutes les formes y sont admises, toutes les espèces de vers y sont reçues. Les *Vedas* — ou livres sacrés par excellence — sont écrits en prose cadencée, — comme le Koran de Mahomed. — Les *Pouranas*, qui contiennent la théosophie et la philosophie des brahmanes, leurs systèmes sur la nature, leurs idées sur la morale et sur la physique, sont composés en vers philosophiques non rimés: ils sont attribués à Vyasa, l'Orphée des Indiens. — Valmik (on peut dire Valmiki), qui est leur Homère, a déployé dans le *Ramayan* (on peut dire *Ramayana*) une épopée magnifique et sublime, le sublime au plus haut degré. — Les drames, qui s'appellent *Nataks*, sont, suivant les genres, rimés et non rimés: Bheret passe pour les avoir inventés; Khalidas, pour les avoir portés à leur perfection. — Les autres espèces de poésies sont toutes rimées; leur nombre est immense; leur variété infinie. Merveilleuse l'industrie et merveilleuse la délicatesse des rimeurs indiens. Les Arabes, tout habiles qu'ils y sont, n'ont jamais approché de leurs modèles. On en peut dire autant de nos fameux et charmants troubadours occitaniques.

Ainsi, non-seulement on trouve chez les Indiens les vers mesurés des Grecs et des Romains, non-seulement on y voit des rhythmes inconnus à ces deux peuples illustres, mais on y reconnaît encore notre rime avec des combinaisons dont nous n'avons aucune idée.

Une observation importante, c'est que tandis que l'Inde, dominatrice de l'Asie, était la maîtresse de la terre, elle ne connaissait encore que l'eumolpée des *Vedas* et des *Pouranas*, que l'épopée du *Maha-Barat* et du *Ramayan*. Sa poésie était la langue des Dieux; elle se donnait à elle-même le nom de « Ponya-Bhoumi, » Terre des Vertus. Ce ne fut que lorsqu'une longue prospérité l'eut amollie, que l'amour de la nouveauté, le caprice de la mode, — et peut-être, comme il arriva en Grèce, la déviation du théâtre, — lui firent chercher des beautés étrangères à la véritable poésie. Il n'est pas rare de dépasser le point de la perfection quand on l'a atteint. L'étonnante flexibilité du sanscrit, l'abondance de ses finales consonnantes, ouvrirent une double issue à la corruption. Les poëtes multiplièrent les mots, croyant multiplier les idées; ils dou-

blèrent les rimes; ils les triplèrent dans le même vers, croyant en augmenter proportionnellement l'harmonie, — ainsi qu'ont essayé de faire chez nous tant de contrefacteurs de Ronsard. — Leur imagination suppléant au génie inspirateur, devint vagabonde; ils crurent s'élever au sublime, ils tombèrent dans la boursouflure. Ne sachant plus comment donner de l'emphase et donner de l'importance à leurs extravagantes et puériles pensées, ils créèrent des mots d'une telle longueur qu'il fallut des vers de quatre mesures de dix-neuf syllabes chacune. C'était la plus folle et la plus indigeste queue de ce romantisme indou.

Si l'on en croit les annales des Indiens, la Chine est une de leurs colonies dès longtemps schismatique et rebelle. Si l'on ajoute foi aux plus anciennes traditions des Chinois, ils forment de temps immémorial un corps de peuple autochthone: le Céleste Empire ne veut rien devoir aux fils de la terre. Je n'entrerai pas dans la discussion de cette difficulté historique. Les Chinois, ayant commencé par avoir des vers rimés, ont à nos yeux l'air d'avoir une poésie qui date de la décadence de l'empire indien, quand la rime envahit la poésie. Ils nous ont l'air de conserver, par caractère et par religion, avec un respect inviolable, les usages antiques. Le *Ché-King*, qui contient la plus ancienne poésie des Chinois, n'est qu'un recueil d'odes, de chansons, de silves, sur différents sujets historiques et moraux. Leurs principaux livres sacrés, les *Kings*, sont composés de caractères symboliques ou hiéroglyphiques, formant par groupes des espèces de tableaux, d'une conception profonde, souvent sublime, mais dénués de ce que nous appelons l'éloquence du langage. Ce sont des images muettes, incommunicables au moyen de la voix; il faut longtemps les considérer des yeux et longtemps les méditer pour les comprendre. Voilà la poésie antique des Chinois.

Les Tartares — les Tatars Mantchoux — qui règnent aujourd'hui en Chine, et qu'on appelle Mantchoux pour les désigner des autres Tartares, — n'avaient aucune espèce de poésie, quoique possesseurs d'une langue formée dont les philologues ont vanté la richesse. Le Père Parennin dit que la langue des Mantchoux a une énorme quantité de mots qui servent à exprimer, de la manière la plus concise et la plus pittoresque, ce que les langues ordinaires ne peuvent faire que par des épithètes multipliées ou des périphrases. On ne connaît pas de leurs épopées.

Les autres Tartares n'étaient guère plus avancés avant que les conquêtes les missent à même de profiter des lumières des peuples vaincus. Les Turks n'avaient point de caractères alphabétiques. Les Huns

en ignoraient même l'existence. Gen-Gis-Khan, ce superbe vainqueur de l'Asie, ne trouva pas un seul homme parmi ses Mogols capable d'écrire ses dépêches. L'alphabet de quatorze lettres, que possèdent les Tatars Oïghouris, paraît leur avoir été donné par les anciens Perses. Les Perses leur ont aussi donné le peu de poésie qu'ils connaissent.

Ces Perses, aujourd'hui les imitateurs des Arabes, furent jadis disciples des Indiens. Alors leur langue sacrée, le Zend, dans laquelle sont écrits les fragments qui nous restent de Zoroastre, était un dialecte du sanscrit. Ces fragments de Zoroastre, que la France doit à Anquetil du Perron, paraissent être écrits, comme les Vedas, en prose cadencée. Après le *Zend-Avesta*, le livre le plus fameux chez les Parsis est le *Boun-Dehesh*, écrit en pelhvi: il contient la cosmogonie de Zoroastre. Le pelhvi, qui dérive du chaldaïque, indique une traduction; il témoigne que déjà la Perse était passée de la domination de l'Inde sous celle de l'Assyrie.

Mais lorsque grâce aux conquêtes de Cyrus la Perse fut devenue libre et maîtresse de l'Asie, le pelhvi (qui rappelait son ancienne servitude) fut banni de la cour par Artaxercès Longue-Main, — dont le vrai nom est Bahman-Espandiar. — Le parsi remplaça le pelhvi. Ce dernier idiome, le parsi, modifié par le grec sous les successeurs d'Alexandre, mêlé de beaucoup de mots tatars sous les rois parthes, poli par les Saçanydes, envahi enfin par les Arabes et soumis à l'influence intolérante de l'islamisme, n'a plus eu de caractère propre: — il a pris dans le persan moderne tous les mouvements de la langue arabe, malgré son peu d'analogie avec lui. A son exemple, il a concentré toutes les beautés de la poésie dans la rime, et il n'a pas eu d'épopée.

Entrons maintenant en Arabie. L'Arabe est l'esclave de la rime. L'abbé Massieu, dans son histoire de la poésie française, a fait coïncider avec l'irruption des Maures en Europe, au commencement du VIII^e^ siècle, l'irruption et l'usage de la rime en France. La Provence aurait été la porte introductrice. Cette assertion est très-probable: les Arabes avaient toute influence sur les sciences et les arts au midi de la France, après qu'ils y eurent pénétré par l'Espagne. Charles Martel avec son terrible marteau ne frappa point la rime de male mort. L'Arabie avait reçu des Indes la poésie rimée. Cependant la prétention de l'Arabie est d'avoir inventé la rime; il est vrai que la langue arabe paraît plus apte à la recevoir que le sanscrit. Ceux qui possèdent à un certain point le génie des langues asiatiques, aperçoivent dans l'arabe même des preuves en faveur de l'Inde. Par exemple, le mot *Diwan*, qui est le titre des poésies antiques arabes. Ce mot, qui s'attache à

l'expression sanscrite *dewa* ou *diwa*, désigne tout ce qui est divin, céleste, tout ce qui émane de l'Intelligence universelle: c'est la poésie des Grecs, la langue des Dieux, la voix de l'Être universel des Égyptiens et des Phéniciens. Le mot *diw*, qui est aussi persan, s'appliquait également en Perse à l'Intelligence divine, avant que Zoroastre en eût changé la signification par une nouvelle doctrine, qui, remplaçant les *Diws* par les *Iseds*, leur ôta la domination du Ciel, et les représenta comme les Démons de la Terre. — C'est ainsi que nous-mêmes nous avons changé le sens du mot *démon:* nous l'avons rendu synonyme du Diable; il signifiait dans son principe Esprit divin et Génie.

Le *Diwan*, le recueil poétique de l'Arabie, remonte aux temps les plus anciens. On y trouve des vers attribués aux premiers patriarches des Hébreux, et à Adam même. Des vers attribués au premier homme! Adam poëte comme Goëthe et comme Hugo!

La cosmogonie de Moïse — on peut écrire *Moyse* et on peut appeler la Bible le *Sépher* — est devenue celle des musulmans, comme elle a été la nôtre depuis le christianisme. C'est là, dans ce Diwan, que se conservent les plus authentiques traditions. Elles sont toutes en vers. Elles ressemblent beaucoup, par la forme, à celles que le Moine de Saint-André renferme dans un livre intitulé : *Les faits et gestes de Charlemagne*, source vive d'où sont sortis tous les ordres et les institutions de chevalerie de l'Europe. Le *Diwan* arabe, c'est le même esprit chevaleresque et les mêmes fictions romantiques.— A son tour, le poëte persan Ferdoucy semble avoir suivi des traditions semblables sur les anciens rois de l'Iran, dans son poëme *Shah-Nameh*.

La rime, apportée en Europe par les Arabes, il y a plus de mille ans, s'y est répandue de proche en proche parmi toutes les nations. On ne trouve plus partout que des vers rimés, à l'exception quelquefois des Anglais. Tout rime, les Espagnols, les Portugais, les Italiens, les Français, les Allemands de tous les dialectes, Hollandais, Danois, Suédois, Norwégiens. Les Grecs modernes eux-mêmes ont oublié leur ancien rhythme pour prendre notre manière et notre prosodie.

Ainsi notre poésie descend de l'Arabie par le *Diwan*, de la Perse par le *Zend-Avesta*, de la Chine par les *Kings:* ce qui nous reporte aux Indes, ce qui nous rejette au sanscrit. Aux Indes, la poésie avait deux formes, elle s'est pliée à tous les genres, tour à tour intellectuelle et rationnelle, épique, dramatique, romantique. La langue française, comme la sanscrite, doit tendre à l'universalité. Ce que l'Indoustan fut pour l'Asie, la France le doit être pour l'Europe.

CARL KREYDER.

LA SCIENCE

J'ai fait le tour du monde en ses métamorphoses,
J'ai longtemps traversé les âmes et les choses,
J'ai tout vu ; j'ai veillé la nuit jusques au jour ;

J'ai rêvé vainement la gloire en ses fumées ;
Au milieu des docteurs, comme sous les ramées,
J'ai cherché la sience et j'ai trouvé l'Amour.

L'Amour, c'est Madeleine, une jeune lionne,
Un portrait de Reynolds qui sourit et rayonne,
Ses cheveux odorants sont en blé de maïs.

C'est un charme divin que sa désinvolture
Quand elle ouvre ses bras, chef-d'œuvre de sculpture ;
Elle détrônerait Aspasie et Laïs.

Elle a le vert regard des félines tigresses,
Son sourire égaré me verse les ivresses.
Hier elle m'a dit avec son air moqueur :

« Avec les pommes d'or c'est en vain que tu joues ;
» Ta gloire, c'est la fleur qui colore mes joues,
» La fleur dont la racine est au fond de mon cœur. »

ARSÈNE HOUSSAYE.

LE MONDE ET LE THÉATRE

Qui donc reconnaîtrait Paris dans ce tourbillonnement d'empereurs, de sultans, de rois et de taïcouns ? Les peintres ont-ils ouvert leur boîte à couleurs ? Car ne sont-ce pas toujours les peintres qui écrivent l'histoire ?

Comme le mois de mai, le mois de juin a été tout en fêtes. Et ce ne sont plus des fêtes parisiennes, ce sont des fêtes universelles. Qu'elles se donnent aux Tuileries, à l'Hôtel-de-Ville ou aux ambassades, ce sont des fêtes internationales.

Par exemple, qui se fût cru à Paris à l'ambassade de Prusse quand le roi Guillaume et le comte de Bismark traversaient la cohue comme en pays conquis ? Saluons nos ennemis chez nous; j'aime le sourire du roi, j'aime le regard de son ministre.

On dansait chez M. de Goltz sur le volcan de la paix.

On dansait à l'ambassade d'Autriche sur l'abîme des roses. Quel luxe de mise en scène! quelle féerie imprévue! Et des beautés, comme s'il en tombait du ciel! Nulle part on ne voit tant de jolies femmes qu'à l'hôtel de Metternich; comme a très-bien dit Henri de Pène, on dirait que la princesse en fait faire exprès.

Voulez-vous que je vous conduise à cette fête ? La cour et l'entrée de l'hôtel dont l'illumination a tenu éveillé cette nuit-là le somnolent faubourg Saint-Germain, ont un grand air seigneurial. C'est le plus beau du logis, avec le jardin. Le reste, cette enfilade de salons jaunes, vous paraîtrait pauvrement et maladroitement distribué pour les grandes réceptions, le jour où une fée cesserait d'en faire les honneurs.

Il y a du théâtre partout. Les rideaux qui fermaient les portes se sont ouverts à l'arrivée des souverains que leur trône attendait dans cette salle de bal féerique.

En face des trônes était l'orchestre de Johann Strauss, dont on ne voyait guère que le chef, au milieu d'un bosquet de fleurs.

Au fond de cette galerie, — tendue et meublée de satin vert rose, avec autant de soin et de fini qu'un boudoir de petite-maîtresse, — éclairée par une série de lustres où il y avait autant de fleurs que de lumières — là où devaient trôner les

valses et les quadrilles, trois immenses ouvertures garnies de glaces sans tain faisaient face aux trois portes d'entrée et l'on admirait au milieu des verdures, un véritable aquarium en miniature; des rochers, une cascade, un bassin, des profusions de fleurs disposées avec art, et le tout éclairé par l'électricité et se colorant alternativement en rouge, en vert, en jaune, toutes les couleurs, l'une après l'autre. Vrai feu d'artifice.

A droite et à gauche, par trois autres glaces sans tain, donnant aussi sur le jardin qui faisait ainsi spectacle pour la salle de bal, des statues avaient été groupées artistement pour la joie des yeux. Les mêmes effets de feux électriques se reproduisaient.

Le cotillon a été le dernier feu de bengale de cette fête. Toutes ces toilettes qui volaient étaient comme des comètes en délire, et l'on voyait à travers les flammes et les lumières se secouer les chevelures blondes des Bérénices.

Qui donc aujourd'hui oserait être brune?

Il nous est venu un hôte illustre entre tous : l'empereur de toutes les Russies. Ses titres de noblesse tiennent une page tout comme ceux de M. Ingres. Le czar Alexandre II donne ainsi sa signature :

« Par la grâce de Dieu qui aide, nous, Alexandre, empereur et autocrate de toutes les Russies, de Moscou, de Kief, de Wladimir, de Novgorod; tzar de Kazan, tzar d'Astrakan, czar de Pologne, tzar de Sibérie, tzar de Kersonèse taurique, tzar de Géorgie, seigneur de Pskof et grand-duc de Smolensk, de Lithuanie, de Volhynie, de Podolie et de Finlande; prince d'Esthonie, de Livonie, de Courlande, de Samogitie, de Bulgarie et autres; seigneur et grand-duc de Novgorod des basses contrées, de Riazan, de Polotsk, de Jaroslaf, de Vitebsk, et dominateur de toute la contrée du nord; seigneur d'Ivorie, de Kallatinie et de la région d'Arménie, seigneur héréditaire et monarque des princes de Circassie et des Montagnes; *héritier de Norvège*, *duc de Sleswig-Holstein*, de Stermann, de Dentmarsen, d'Oldembourg. »

L'empereur de Russie pourrait ajouter : Parisien de Saint-Pétersbourg. En effet, ne lui trouvait-on pas l'air très-parisien? Mais on sait qu'entre Pétersbourg et Paris, depuis Voltaire et Catherine le Grand, il y a des affinités singulières.

L'empereur de Russie a donné, pendant son séjour à Paris, des cordons et des rosettes. On ne croyait pas qu'il fût encore possible de le décorer, lui qui a toutes les étoiles. Et pourtant il a mis quelque chose de nouveau à sa boutonnière aux grandes courses du bois de Boulogne : c'était une décoration qu'il avait reçue des mains d'Isabelle, la bouquetière du Jockey-Club.

Voilà donc l'empereur de Russie membre du Jockey-Club. Les fleurs vont vite, — comme les chevaux.

Si l'empereur de Russie est venu en France avec les yeux de Pierre I^er^, il a dû être quelque peu surpris. Il n'a pas retrouvé M^me^ de Maintenon, cette *vieille momie* entrevue à son lit de mort. Il n'a pas retrouvé cette petite ville qui allait du

Louvre à la Bastille. Mais il a retrouvé à chaque pas ce fameux marquis de Nesle, qui changeait tous les jours d'habit et faisait dire à son ironique aïeul : « Ce pauvre monsieur de Nesle a un bien mauvais tailleur, puisqu'il ne peut trouver un habit fait à sa guise. »

A cette fête des courses, on remarqua beaucoup le prince Gortschakoff, à qui on reproche d'avoir l'air trop fin pour un diplomate. Il causa longtemps avec M. de Rothschild, un autre diplomate qui a beaucoup d'esprit argent comptant.

A propos du prince Gortschakoff, on nous contait cette histoire avec le comte de Bismark :

M. de Bismark était ambassadeur à Saint-Pétersbourg. Il s'était montré, un certain soir, au cercle du ministre, assez médisant dans ses vifs propos. Il sort du salon pour partir. M. de Gortschakoff ordonne qu'on lâche dans sa cour un chien d'humeur aboyeuse. M. de Bismark arrivé sous la marquise, appelle les domestiques du ministère pour retenir ou attacher le chien. Le prince Gortschakoff, aussitôt se penchant sur son balcon, lui crie : « Hé! monsieur le comte, je vous prie, ne mordez pas mon chien! » Aucun mot de M. de Talleyrand ne vaut peut-être celui-là.

On s'est quelque peu étonné de voir l'empereur de Russie s'amuser aux Variétés, comme si nous autres nous avions l'habitude de nous amuser à l'Odéon,—je veux dire à l'Athénée. — M. Henri de Pène a fait avec beaucoup d'esprit la satire de cette critique lacédémonienne, en publiant, sans y rien changer, le célèbre mémoire de Paul-Louis Courier pour les paysans qu'on empêche de danser.

L'empereur de Russie a voulu tout voir; il a eu raison et il était dans son droit; il voulait juger le théâtre et ses coulisses. Il s'est promené dans les galeries du Louvre plus longtemps qu'il n'est resté au théâtre des Variétés, et il a prouvé à M. le comte de Nieuwerkerke que, lui aussi, il comprenait les beaux-arts.

A la Comédie-Française, il a eu la bonne fortune de voir l'*Aventurière* et la *Gageure imprévue*. Comme aux courses, comme au Louvre, comme partout, il a été acclamé.

Le czar a prouvé qu'en histoire il était, comme Napoléon III, de l'école providentielle. Quand Berezowski eut tiré sur lui à la cascade, et que l'empereur des Français lui eut dit : « Nous avons été au feu ensemble, » il répondit simplement : « Nos destinées sont dans les mains de Dieu. »

A l'Hôtel de Ville et aux Tuileries, l'empereur de Russie était accompagné du roi de Prusse et de princes européens, — sans compter le jeune taïcoun.

M. Alphand a montré sa main féerique dans toutes ces fêtes. M. Alphand est le Le Nôtre de Napoléon III.

Que dis-je! c'est Ovide en ses métamorphoses!

A l'Hôtel-de-Ville, il avait M. Baltard pour collaborateur.

La cour de Marbre était cette nuit-là digne de rappeler l'Alhambra. Aussi les souverains s'y sont arrêtés longtemps, comme emparadisés dans un bouquet de femmes, toutes ruisselantes de pierreries sur les marches de l'escalier. Il est vrai qu'ils ont attendu leurs voitures comme de simples mortels.

Aux Tuileries, pour la première fois, la fête est descendue dans le jardin. Et quelle fête! Il faudrait être Giorgione ou Watteau pour la peindre; Watteau surtout, qui aimait les tons bleus de la nuit.

Ceux qui ne connaissent que les fêtes ordinaires des Tuileries ne connaissent pas celle-là. Il y avait eu très-peu d'invitations; on n'avait pris que le dessus du panier; on n'était admis à côté des souverains qu'avec une certaine part de souveraineté, soit dans la politique, soit dans les lettres, soit dans les arts. Parmi les écrivains, les poëtes et les artistes, je n'y ai rencontré que MM. de la Guéronnière, de Nieuwerkerke, de Sacy, Arsène Houssaye, Paul de Saint-Victor, Cabanel, Théophile Gautier, Gérome, Albéric Second, Jouffroy, Robert Fleury.

L'aurore aux doigts de rose, ouvrant les portes du soleil, n'avait pas été invitée à la fête; mais elle y vint, comme une déesse qui n'est pas attendue dans l'Olympe, et qui, en saluant les danseuses, donne congé aux divinités.

Les rois viennent, Paris s'en va.

Le comte Paul de Demidoff a épousé la princesse Metchersky. Le mariage a été célébré à l'église russe.

La chronique raconte que M. de Demidoff avait donné, la veille, à quelques amis, un brillant dîner d'adieux à la vie de garçon. Les convives étaient vingt-quatre, entre autres : MM. de La Redorte, de Rougé, H. et E. de Lambertye, de Caux, de Modène, le prince A. Murat, de Saint-Maurice, le duc de Rivoli, Paskewitch, Obreskow, Juliani, le prince Wittgenstein, le comte Woronzoff, le comte Poushkine.

M. Demidoff avait pour témoins de son mariage M. Masséna, duc de Rivoli, M. le prince Serge Troubetzkoy.

La princesse Mestzerski avait pour témoins et garçons d'honneur le duc de Leuchtenberg, le prince P. de Sayn-Wittgenstein et le prince Dabanoff son cousin.

La grande-duchesse Marie de Russie, et le duc de Mecklembourg Schwerin étaient les père et mère d'honneur de la princesse.

Les épousés sont partis pour Bade, d'où ils partiront pour Pétersbourg : c'est-à-dire que Paris les poursuivra partout.

Avant de donner vingt-cinq mille livres de rente à M. de Lamartine, la France lui avait donné une villa au bois de Boulogne. Mais M. de Lamartine, qui ne connaît pas le bois de Boulogne métamorphosé, n'avait pas jusqu'ici voulu habiter sa villa. A peine s'il s'y était reposé quelques heures pour y voir peindre les panneaux de la salle à manger par Mme de Lamartine.

Ces jours-ci, le grand poëte s'est décidé pour cette chaumière bâtie dans les fleurs et les arbres : une vraie chaumière à la Jean-Jacques.

Et puisque nous parlons de la chaumière de Rousseau, nous demandons avec quelque surprise pourquoi M. Boniface, si familier à l histoire littéraire, a vendu, ces jours-ci, la table, le lit et le canapé de Jean-Jacques, qui fut la table, le lit et le canapé de Grétry ? Je sais bien que ce ne sont pas là des objets d'art ; le luxe de Jean-Jacques, c'était le luxe de sa cuisinière.

C'est égal : il fallait donner ces objets-là au Musée des Souverains.

Que si vous allez visiter M. de Lamartine dans sa chaumière, vous n'oublierez pas de juger que Mme de Lamartine avait un fort joli talent de peintre de fleurs et de fruits : cœur chrétien, esprit français, palette anglaise.

Il y a trois ans, M. Cenac-Moncaut eut la bonne chance d'acheter un tableau de Greuze chez un marchand de curiosités. Il trouva, collé à la toile, un billet autographe ainsi conçu :

« *Monseigneur, — Je vous envoie le portrait de Mlle de Beaulieu.*

» *Votre très-humble serviteur,* J. B. GREUZE. »

Il ne s'agissait donc pas d'une de ces toiles de fantaisie comme l'artiste en fit un si grand nombre ; c'était un portrait ; celui d'une jeune fille du monde, et non d'une de ces petites personnes que Greuze aimait depuis qu'il en avait si bien idéalisé le type dans *la Cruche cassée*. Quelle était cette Mlle de Beaulieu :

Un jour, un monsieur se fait annoncer chez l'amateur. Homme d'une distinction et d'une grandeur de manières bien rares aujourd'hui, il n'eut pas besoin de dire l'objet de sa visite ; c'était un héritage direct de l'élégante noblesse du dix-huitième siècle ; il avait en lui quelque chose du portrait de Mlle de Beaulieu. « C'est bien cela dit-il, avec une douce émotion. C'est le portrait de ma tante Cécile à 17 ans. » Et il en raconta l'histoire.

Greuze, qui n'était pas plus riche que bon nombre de peintres de ce temps-ci, eut le bonheur de rencontrer un Mécène généreux, M. Boissier Des Farges, gentilhomme de M. le prince de Condé. Accueilli chez cet officier de dragons de la reine avec la plus intime cordialité, le peintre trouvait toujours chez son protecteur quelques louis à sa disposition. L'artiste lui témoignait sa gratitude et s'acquittait en faisant les portraits des membres de sa nombreuse famille. M. et Mme Des Farges, tous leurs enfants posèrent successivement ; leur habitation s'enrichit ainsi d'une vingtaine de toiles de ce peintre de famille par excellence ; quelques-unes ne furent pas moins que des chefs-d'œuvre, notamment le portrait de Mme Des Farges, véritable perle que j'ai vue chez M. Des Farges, son fils. Un portrait de M. Des Farges père aurait atteint le même degré de perfection, si la Révolution n'avait empêché le peintre de le terminer ; il est resté en ébauche.

Greuze était d'autant plus heureux de reproduire les traits des membres de la famille Des Farges qu'ils lui fournissaient des modèles de la beauté la plus aristocratique.

Bientôt la Révolution éclate ; la famille Des Farges quitte Beaulieu où elle ne se croyait pas en sécurité ; elle se réfugie dans un appartement de la rue de Lille. Elle emportait avec elle ce qu'elle avait de plus précieux, notamment les tableaux de Greuze.

Un jour le Comité de salut public fait opérer une visite domiciliaire chez M. Des Farges, accusé de correspondre avec l'émigration. Les perquisitions ne trouvèrent pas de papiers compromettants ; mais des voleurs s'étant faufilés parmi eux, trouvèrent les tableaux de Greuze de leur goût ; ne pouvant se résoudre à se séparer de ces petits chefs-d'œuvre, ils en emportèrent une demi-douzaine. La famille Des Farges se plaignit de ce détournement. Les magistrats perquisiteurs eurent la délicatesse, non pas de rendre les tableaux, ils n'en connaissaient probablement pas la valeur, mais de donner une déclaration authentique accompagnée du sceau de la République, et portant que plusieurs des tableaux qui se trouvaient chez M. Des Farges, au moment de la visite domiciliaire, avaient disparu pendant l'opération. Le portrait de Mlle Cécile était très-probablement du nombre.

Et voilà comme on garde une éternelle jeunesse quand on rencontre Greuze sur son chemin.

Nous parlions le mois passé de l'avenue Friedland. Nous avons omis deux célébrités : Marguerite Bellanger, qui vient de bâtir son hôtel — style Louis XIV, — et Lola Montès, qui y a bâti l'hôtel du duc de Brunswick.

Lola Montès ! quelle vie et quelle mort ! Sa vie est connue. Redisons ses dernières heures, sur la foi d'un journal américain.

La mort d'un comédien nommé Fallin, avec lequel elle était partie de New-York pour l'Australie et qui se noya à son retour, fit une telle impression sur elle qu'elle tomba mortellement malade, se reprochant d'être la cause indirecte de cet accident, qu'on peut appeler dramatique, sans jeu de mots tintamarresque ; mais New-York n'a pas de *Tintamarre*, et Londres même n'a que le *Punch*.

Plus tard elle vendit tout ce qui lui restait de diamants pour assurer l'avenir des deux enfants que Fallin avait eus de sa femme morte quelques années auparavant. De retour à New-York, elle fit la connaissance de la sœur de Fallin, l'adopta et la maria avantageusement. Mais quand plus tard elle rencontra cette femme, celle-ci la repoussa froidement en lui disant qu'elle ne la connaissait pas. Cette ingratitude affecta profondément Lola Montès qui résolut de se retirer du monde. On put remarquer que dans ce moment, elle était en proie à une tristesse continuelle. C'était l'heure des mélancolies qui mènent au cloître : elle se réfugia chez une dame qu'elle avait connue en Irlande. Elle lui fit abandon de ce qu'elle avait, à condition de prendre soin d'elle jusqu'à sa mort. Lola Montès étant tombée malade, cette dame la fit transporter à New-York dans une famille très-pauvre, qui l'accepta moyennant une misère d'argent. La malheureuse passa plusieurs mois d'hiver dans une chambre sans feu, presque sans nourriture et maltraitée par sa vieille hôtesse. Un prêtre, le

P. Hacoks, qui fut appelé à ses derniers moments, la trouva dans un dénûment effroyable. Son agonie fut terrible, elle se croyait entourée de démons et jetait des cris déchirants. Ainsi finit cet éclat de gaîté.

Lola Montès est enterrée dans un cimetière de New-York. Ces mots ont été écrits sur son tombeau :

Ci-gît Elisa Gilbert, morte le 17 janvier 1861.

Telle a été la mort d'une femme qui, douée de beauté, de talent et d'un caractère indomptable, figura sur les théâtres de Madrid et de Paris comme danseuse, se jeta ensuite dans toutes les excentricités d'une vie aventureuse, devint la favorite d'un roi, fut faite comtesse de Landsfeld, continua sa galante odyssée en Amérique, insoucieuse de l'avenir et jetant l'or à pleines mains au vent du caprice et de la passion.

Elle avait abusé de la cravache : la destinée à son tour la cravacha, comme dirait Fléchier dans ses antithèses.

Le 30 mars 1778, le 20 juin 1867, deux dates glorieuses. Le lundi 30 mars 1778, Voltaire, venant mourir à Paris, assistait à la troisième représentation d'*Irène* ; le jeudi 20 juin 1867, on donnait la reprise d'*Hernani*, l'apothéose de Victor Hugo après l'apothéose de Voltaire. On lit dans Condorcet, dans M. de Ségur, dans Grimm, le récit de cette splendide soirée où Voltaire, couronné sur la scène, couronné dans sa loge, acclamé dans la salle, dans les couloirs, dans la rue, porté par des femmes jusqu'à son carrosse, s'écriait en pleurant : « Vous voulez donc m'étouffer sous les roses. » Egal a été le triomphe de Victor Hugo à cette représentation d'*Hernani* dont tous les vers se perdaient dans les applaudissements et dans les acclamations. Le buste de Victor Hugo n'a pas été couronné sur la scène par la main de cette grande artiste qui s'appelle Favart ; mais qu'a-t-il à faire d'un buste ? Son buste, sa statue, dont les lauriers reverdissent sans cesse, c'est l'impérissable admiration des générations.

Irène, cette soporifique tragédie, n'a nulle affinité avec *Hernani*, ce drame émouvant et grandiose. La solennité du 20 juin les rapproche. Quant à Voltaire et à Victor Hugo, le rapprochement est moins étonnant. Voltaire est le génie du XVIII^e^ siècle, comme Victor Hugo est le génie du XIX^e^.

L'Académie, pour faire un peu parler d'elle, va donner ses prix de vertu avec le sourire très-peu perpétuel de M. Villemain.

A propos de l'Académie, un homme de beaucoup d'esprit, qui n'en est pas, a commencé une histoire des quarante fauteuils. Il en est encore à la lettre A, et il nous a communiqué le portrait de M. Ancelot, de son vivant mari de M^me^ Virginie Ancelot. Voici comment il exécute les immortels ; c'est à l'emporte-pièce :

Celui-là s'appelait Jacques-Éléonore-Polycarpe-François Ancelot. La postérité aura bonne mémoire si elle chante ces noms-là sur sa trompette académique. Ce qui explique cette quantité de noms, c'est que le père de M. Ancelot était greffier. Le jeune Ancelot commença par apprendre toutes les tragédies de Racine. Les

biographes citent comme un trait de génie précoce que, dès l'âge de neuf ans, il savait par cœur le récit de Théramène. La ville du Havre, où il était né, lui donna le prix de mémoire académique et le salua grand homme.

A dix-sept ans, le jeune tragédiste passa gaiement à la comédie ; il s'était engagé pour les grandes Indes ; pendant la traversée, il composa l'*Eau bénite de cour*, en trois actes et en vers académiques. Cette eau bénite tomba à la mer : il lui manquait un grain de sel. Le poëte lui-même faillit se noyer. C'était une manière de retremper un peu son esprit.

Quand il mit pied à terre, il écrivit de mémoire l'*Eau bénite de cour*. Mais, cette fois, il comptait sans le feu. Un oncle traditionnel jeta au feu l'*Eau bénite de cour*. Le poëte jugea que sa pièce était jugée.

Il se retourna vers la tragédie. Il composa, mais seulement de mémoire, une tragédie en cinq actes, sous le titre de *Warbeck*, et s'en alla, sans autre manuscrit, réciter ces cinq actes devant le comité du Théâtre-Français.

— Vous avez oublié votre manuscrit, mon jeune poëte, dit Desmousseaux, pendant que l'auteur préparait un verre d'eau sucrée.

— Je n'ai pas écrit ma pièce, dit Ancelot; si elle est refusée, je l'oublierai, et ce sera tout.

Ce qui rappelle un trait de mémoire de Lamothe, devant qui un jeune auteur disait une tragédie.

— Cette scène est belle, dit tout à coup Lamothe en interrompant le lecteur, mais c'est une scène que vous m'avez prise.

— Moi? dit le lecteur en pâlissant.

— Oui, vous, reprit Lamothe d'une voix sévère.

Et l'auteur d'*Inès de Castro* se mit à réciter la scène qu'il venait d'entendre, à quelques hémistiches près.

Warbeck fut reçu sans acclamation, peut être à cause de l'absence du manuscrit, mais le jeune Ancelot revint bientôt avec *Louis IX*, qui fut joué avec succès et valut au poëte une pension de Louis XVIII.

Vers ce temps-là, M. Ancelot prit un collaborateur sérieux et charmant, qui s'appela bientôt Mme Ancelot. Parmi les œuvres de monsieur et de madame, la seule qui soit restée au théâtre du monde est une belle fille, qui est devenue une belle femme sous le nom de Mme Lachaud.

Sous Charles X, Ancelot devint bibliothécaire du roi et baron du royaume. La révolution de Juillet le laissa Gros-Jean comme devant. Il se consola en homme malin et fit des vaudevilles.

Après quoi il jugea qu'il était digne de l'Académie. La première fois qu'il frappa à la porte, on lui dit de repasser faute d'une voix. Il avait obtenu seize voix, il lui en fallait dix-sept.

Et, faute d'une voix, il attendit onze ans; et, sans la camaraderie de Jay, Jouy et consorts, il aurait attendu toujours.

Enfin il eut le droit de revêtir l'habit à palmes vertes.

Ce fut alors qu'il devint directeur académique du Vaudeville. Mais le vaudeville académique ne réussit pas. Le temps des couplets académiques était passé.

M. Ancelot se retira du monde littéraire, toujours préoccupé de l'idée de bien dîner et d'avoir de l'esprit. Il faisait bien la moitié de la chose.

De temps en temps, on entendait encore parler de M. Ancelot dans les catacombes de l'Académie. Il lisait les catacombes de Rome.

Voilà comme ils finissent tous, ces gais viveurs du temps de Louis XVIII.

D'autres laissent des volumes sous prétexte d'œuvres complètes ; M. Ancelot laisse Mme Ancelot.

Ainsi soit-il.

J'oubliais. Il a habité le trente et unième fauteuil. Glorieux fauteuil qui échut la première fois à Cureau de La Chambre, et qui fut illustré par les grands noms suivants :

1670, Regnier-Desmarais ; — 1713, La Monnoye ; — 1727, La Rivière ; — 1730, Hardion ; — 1766, Thomas ; — 1786, comte de Guibert ; — 1795, Cambacérès ; — 1816, Bonald ; — 1841, Ancelot ; — 1854, Legouvé.

Ces jours-ci on croyait à la résurrection de Mlle Rachel, tant elle était affichée sur tous les murs de Paris, et par la parole d'Armand de Pontmartin, tour à tour romancier, critique et chroniqueur :

Mme Rachel ! Qui pourrait, sans une émotion profonde, voir ce nom affiché sur un mur de Paris ? Rachel, le jour même où Mme Ristori venait retrouver ses admirateurs ! Mais, hélas ! la société moderne ne croit pas aux revenants ; la tragédie est trop morte pour songer à ressusciter ses morts : cette Rachel anglo-française est aussi une artiste à sa manière, plus comique que tragique, si l'on en juge par ses œuvres ; un peintre. — En bâtiments ? — Non. — En miniature ? — Non. — De genre ou de paysage ? — Non. — En émail ? — Vous brûlez. Mais ce qu'elle émaille, ce n'est pas le métal ou la porcelaine ; c'est la figure. Dans ce pacifique congrès de tous les arts, de tous les souverains et de tous les produits étrangers, le besoin d'une couleur étrangère au visage se faisait particulièrement sentir ; Mme Rachel, c'est le lendemain de la jeunesse et de la fraîcheur.

Au reste, ne vous récriez pas et méfiez-vous de ceux qui, à chaque bizarrerie de mœurs, de goûts, de costume ou de mode, s'écrient d'un ton lamentable « On n'a jamais rien vu de pareil ! » — Voulez-vous savoir ce qu'un chroniqueur du IVe siècle, — saint Jérôme en personne ! — disait des femmes de son temps ? — « Des tresses brunes et blondes se marient ensemble sur la même tête ; la plus belle chevelure noire se recouvre d'une toison rouge chèrement achetée en Germanie ; l'application des fards est, après, la coiffure, l'objet important de la toilette. Au premier rang figurent le blanc de céruse, le minium et le noir d'antimoine, destinés à relever l'éclat des yeux. Quand une matrone (grande dame) romaine est ainsi peinte et coiffée, on la flatte prodigieusement si on lui dit qu'elle est aussi élégante qu'une courtisane, et tout, dans son attitude, ses airs de tête et son langage, est calculé pour compléter la ressemblance... »

Qu'en dites-vous ? Il est clair que nos belles Françaises, peintes par Mme Rachel

et par elles-mêmes, n'ont pas le mérite de l'invention. Qui sait même si notre grand'mere Ève ne se coloriait pas les lèvres avec des fraises?

Tous les souverains, y compris M. de Rothschild, se donnent des fêtes.

Le magnifique domaine de Ferrières a reçu une nouvelle série d'invités. Le baron et la baronne James de Rothschild attendaient à Ozouer-la-Ferrière le train spécial qu'ils avaient mis à la disposition de la grande-duchesse Marie de Russie, la princesse Eugénie de Leuchtenberg, sa fille; le grand-duc de Mecklenbourg-Schwerin; le grand-duc Georges de Mecklenbourg; le duc et la duchesse de Mouchy; le baron et la baronne de Budberg; Mlle de Buldberg et Mlle de Bichlew; le ministre de Saxe et la comtesse de Seebach; le ministre de Danemark et la comtesse de Moltke; le marquis et la marquise de Bérenger; Mme la comtesse de Schonac, M. de Poggenpohl; Mme la comtesse de Nadaillac; M Berryer; le baron Oertzen; le baron Vietinghoff; le comte de Saint-Priest; le vicomte de la Redorte.

Les équipages de Rothschild ont conduit les convives à un déjeuner de roi au premier coup de baguette, sur un signe magique, comme faisait le duc d'Antin à la cour de Versailles, au temps du grand siècle. Les grands siècles en France n'ont pas d'interrègne.

Je lis dans les épreuves de ce numéro un article sur la Poésie et les Poëtes, où la critique n'est pas précisément couronnée de roses. Pourquoi M. Arsène Houssaye n'a-t-il pas cité ces vers de M. Théophile Gautier, pour avoir raison en vers comme il a raison en prose?

Vous voulez de mes vers, reine aux yeux fiers et doux,
Hélas! vous savez bien qu'avec les chiens jaloux,
Les critiques hargneux, aux babines froncées,
Qui traînent par lambeaux les strophes dépecées,
Toute la pâle race au front jauni de fiel,
Dont le bonheur d'autrui fait le deuil éternel,
J'aboie à pleine gueule, et plus fort que les autres.
O poëtes divins, je ne suis plus des vôtres!
On m'a fait une niche où je veille tapi,
Dans le bas d'un journal comme un dogue accroupi;
Et j'ai pour bien longtemps, sur l'autel de mon âme,
Renversé l'urne d'or où rayonnait la flamme.
Pour moi plus de printemps, plus d'art, plus de sommeil;
Plus de blonde chimère au sourire vermeil,
De colombe privée, au col blanc, au pied rose,
Qui boive dans ma coupe et sur mon doigt se pose.
Ma poésie est morte, et je ne sais plus rien,

Sinon que tout est laid, sinon que rien n'est bien.
Je trouve, par état, le mal dans toute chose,
Les taches du soleil, le ver de chaque rose ;
Triste infirmier, je vois l'ossement sous la peau,
La coulisse en dedans et l'envers du rideau.

Deux ballons à Paris le dimanche, ce n'est pas trop : ce n'est pas trop du *Géant* et de l'*Impérial*, ce n'est pas trop de Nadar et de Flammarion pour la curiosité parisienne. L'étonnement, disait Platon, est un sentiment philosophique; à quoi Aristote ajoute : La curiosité est aussi un sentiment philosophique.

Or, dimanche dernier, serait-ce au nom de Platon que nous sommes sortis pour voir le ballon Flammarion, et au nom d'Aristote pour voir le ballon Nadar?

Flammarion, placé dans le cirque de l'Hippodrome, est parti quelques minutes avant Nadar, campé à l'esplanade des Invalides. Flammarion s'est bercé à l'ouest, Nadar s'est élancé au sud. L'un s'est perdu dans la brume, l'autre dans les nuages.

Pour le *Géant*, il s'agit de l'étude des phénomènes météorologiques au-dessus des nuages. Pour l'*Impérial*, il s'agit de la pluralité des mondes habités. L'un s'occupe du plus lourd que l'air; l'autre des mondes inconnus.

Nadar avec sa chevelure de feu est une vraie comète. Il a la taille de son *Géant*.

Camille Flammarion est de taille physique proportionnée à son ballon; c'est un jeune savant d'une trentaine d'années qui veut faire servir l'astronomie à la philosophie.

Nadar a écrit des livres pleins d'esprit et de charme : *Quand j'étais étudiant*, les *Buveurs d'eau*, le *Voyage du Géant*.

Camille Flammarion a écrit des livres pleins de science et d'originalité : la *Pluralité des mondes habités*, les *Mondes réels et les mondes imaginaires*. La *Revue du XIX^e^ Siècle* a publié ses *Récits d'outre-terre*, récits fantastiques, vrais, surprenants, imaginaires et réels, qui font de Camille Flammarion comme l'Edgar Poë de la lumière astronomique, avec autant de littérature originale qu'Edgar Poë, mais avec plus de science.

Nadar est fort bien en chemin pour trouver sa direction philosophale. Il est comme ce Persée fabuleux qui arrachera Andromède au rocher de la routine, à la barbe des monstres et des lions du Pont-des-Arts. C'est un Jason qui fera la conquête de la toison d'or.

Camille Flammarion est un spiritualiste qui met la terre au-dessous d'autres mondes qu'il croit plus célestes. Tout avec son ballon, il est dans l'attente d'une philosophie religieuse en laquelle il met toutes ses espérances; il croit avoir trouvé les principaux éléments de cette nouvelle philosophie dans l'hypothèse de la pluralité des mondes. Cette hypothèse scientifique, philosophique, religieuse, il dit que l'antiquité nous en a laissé des traces. Il s'est mis sur la trace de ces terres-là parce qu'elles sont des stations du Ciel; pour lui, elles se balancent dans

l'espace comme son ballon, et c'est ainsi qu'il veut atteindre les régions futures de l'immortalité des hommes et des aéronautes. Il dit dans un de ses livres : « Le spectacle du monde nous enseigne que l'immortalité de demain est celle d'aujourd'hui et celle d'hier, que l'éternité future n'est autre que l'éternité présente. Le vrai paradis, c'est l'infini des mondes. » Ce paradis-là eût senti le fagot il y a un siècle et l'on eût brûlé le ballon Flammarion.

Hier, au contraire, le ballon Flammarion a voyagé tranquillement de Paris à Angoulême, sur la route impériale du ciel, et est descendu au village de Larochefoucault, où sans doute il s'est lesté de maximes.

Tandis que Nadar, toujours de pied en cap, mettait pied à terre sur la route de Longjumeau, ce qui a dû bien étonner le postillon.

Depuis l'entrée en scène de l'empereur de Russie, les vice-rois, les princes, les altesses, ne sont plus considérés comme des premiers rôles. Paris s'est bien vite familiarisé avec les grands de ce monde; Paris n'a plus qu'un public de première représentation. Savez-vous ce qui amuse aujourd'hui les Parisiens à l'Exposition? Ce sont les Iroquois. Les Iroquois arrivent à propos; les Chinois passaient de mode; Turcs, Égyptiens, Arabes avaient épuisé leurs succès; les dromadaires eux-mêmes n'excitaient plus qu'une curiosité contenue et les petits ânes d'Afrique trottaient sous la marquise, au milieu de l'indifférence générale. Dieu merci, les Iroquois surgissent; vivent les Iroquois! vivent les Iroquoises! Un Iroquois, me disait mon ami X..., est un grand diable d'homme coiffé de longues plumes, avec un anneau passé dans le nez et des raies noires sur la figure. Un coup de pinceau du haut du front à la racine du nez, deux coups de pinceau des environs de l'œil vers le coin de la bouche, et on est un Iroquois présentable. Je suis allé voir ce spectacle. J'ai même vu l'Iroquoise. C'est le dernier mot de la femme. J'aime mieux la Vénus hottentote.

RENÉ DE LA FERTÉ.

CHRONIQUE DES BEAUX-ARTS

⁂ La statue de l'impératrice Joséphine a reçu beaucoup de pèlerins depuis un mois qu'elle est élevée sur l'*Avenue de l'Impératrice Joséphine*, un des douze boulevards de l'Arc de Triomphe.

Joséphine est debout, revêtue du manteau impérial, ceinte du diadème. Cette belle statue est de M. Vital-Dubray, en marbre blanc d'Italie. Elle a été inaugurée par le préfet de la Seine le jour anniversaire de la mort de l'impératrice Joséphine. Cette mort historique et si touchante remonte déjà à cinquante-trois années. C'est le 29 mai 1814 que mourut Joséphine à la Malmaison. « Le 29 mai, jour de la Pentecôte, dit M. de Lescure dans son *Guide historique et descriptif du château de la Malmaison*, que vient d'éditer Henri Plon; le 29 mai, lorsque la reine Hortense et le prince Eugène revinrent de la chapelle où ils étaient allés prier et rentrèrent pour embrasser l'impératrice, ils n'avaient plus de mère, et les pauvres du pays avaient aussi perdu la leur... Rien ne peut peindre la magnificence de ces funérailles où les représentants des souverains du Nord, mêlés à la famille, précédaient un cortége de paysans et de laboureurs accourus de dix lieues à la ronde à cette solennité qui réunissait le peuple et les rois. Vingt mille personnes suivirent le char à Rueil le jeudi 2 juin 1814, derrière les deux enfants de la reine Hortense, le grand-duc de Bade, époux de la princesse Stéphanie de Beauharnais, le marquis de Beauharnais, beau-frère de l'impératrice, le comte de Tascher, ex-sénateur, et le père de la princesse de Bade, Claude Beauharnais. »

La veille de la mort de Joséphine, le 28 mai, l'empereur de Russie, Alexandre Ier, était venu à la Malmaison pour rendre visite à celle qui avait été impératrice des Français. — Les alliés étaient en France. — Qui eût dit qu'à un demi-siècle de distance, Alexandre II, le petit-fils d'Alexandre Ier, serait l'hôte ami de Napoléon III, en ce même mois de juin qui devient ainsi une triple éphéméride !

⁂ Au château de la Malmaison, vous retrouverez en ce moment toute l'histoire intime de Joséphine, exposée pieusement et publiquement aux yeux de l'univers qui est à Paris pendant l'Exposition universelle. L'impératrice Eugénie a réuni à la Malmaison les meubles, les tableaux, tous les objets se rattachant par un lien authentique au souvenir de l'impératrice Joséphine.

L'Empereur et l'Impératrice ont contribué de leur collection privée, ainsi que le

Mobilier de la Couronne, et divers amateurs, tels que lord Hertford, le marquis de Grimaldi, la marquise Julia de Roccagiovine, le prince Joachim Murat, le général Lepic, MM. Didier, Constantin, Giraudeau, Cottin, Moreau, Bréchard, Louis Outrebon, enfin la manufacture de Sèvres et le musée du Louvre.

L'exposition de la Malmaison a plusieurs portraits de Joséphine: son buste, en marbre, par Chinard, le statuaire lyonnais; un autre buste, par Bartolini, le statuaire italien; — un troisième buste, en biscuit de Sèvres, daté de 1808, modèle de Bosio; — portrait de Joséphine, par le peintre italien André Appiani. — Dans le boudoir de Joséphine, son portrait gravé en couleur par Monsaldy, d'après Isabey, et son portrait en aquarelle par Garnerey; enfin un autre portrait de Joséphine brodé sur satin.

L'impératrice Joséphine avait une galerie de tableaux, dont M. de Lescure reproduit le catalogue, dans son *Château de la Malmaison*.

Quatre Albane: la Nature figurée par une femme allaitant des enfants; l'enlèvement d'Europe; Diane au bain avec ses nymphes; Danse d'enfants, allégorie sur la fortune. — Trois Guerchin: saint Sébastien percé de flèches; Repos en Égypte; Prophète et Sybille, deux têtes. — Alonso Cano: Saint Antoine de Padoue et la Vierge. — Louis Carrache: la Madeleine dans le désert. — Augustin Carrache: Vénus et l'Amour. — Daniel Crespi: Samson et Dalila. — Quatre Carlo Dolci; saint Jean l'évangéliste; tête de Vierge; sainte Cécile; saint Mathieu, saint Antoine, deux ovales. — Francia: la Vierge en extase devant l'enfant Jésus. — Garofalo: une Nativité. — Ghirlandaio: la Vierge, l'enfant Jésus, et saint Jean. — Guide: le repos de l'Amour. — Paul Véronèse: Portrait de femme. — Carle Maratte: Repos en Égypte. — Une Vierge de Luini; une Circoncision de Fra Bartolomeo; des bois d'André del Sarte, de Raphaël et de Léonard de Vinci.

Je ne viens de prendre que les maîtres illustres de l'Italie, comme je ne prends que les maîtres flamands et hollandais. — Six Berghem: Ruines d'Italie, Annonce aux Bergers, et quatre marches et paysages d'animaux; — trois Van der Heyden: Vues de Cologne, d'Amsterdam, de Harlem; les figures de la vue de Harlem sont de Van de Velde. — Deux intérieurs d'église, de Peter Neefs, avec figures de Taunay. — Un Isaac Ostade et un Adrien Ostade. — Des Paul Potter, entre autres le fameux tableau appelé la Vache qui pisse. — Des Gérard Dow: un Dentiste; une Harengère, la Marchande de Harengs. — Paysage et animaux, par Karel Dujardin; Musiciens ambulants, par Jordaëns; Repos de paysans, par Wouwermans. — Trois portraits, par Rembrandt. — Trois Rubens: saint Jean et l'Enfant Jésus; Descente de Croix; Baigneuses surprises par un orage. — Cinq David Téniers, entre autres un saint Jérôme dans le désert, pastiche de Rubens.

Pêle-mêle, dans les écoles anciennes: une Allégorie sur la vie, par Albert Durer; — une Madeleine, par Raphaël Mengs; — des Metzu, des Miéris; — une Tête de jeune fille, de Greuze; — un Pacha faisant peindre sa maîtresse, par Carle Vanloo; un paysage d'Italie, par Joseph Vernet; quatre tableaux de Claude Lorrain: les Quatre Heures du jour.

Dans nos modernes : par Mlle Mayer : Sommeil de Vénus, Flambeau de Vénus; — par Mme Gérard : Clémence de l'Empereur; — par le baron Gérard : portrait de la reine de Naples, Caroline Murat ; — par Guérin : Anacréon réchauffant l'Amour; — par Hersent : Fénelon rend à un paysan sa vache enlevée par les ennemis; — des Fleurs de Van Spaëndonck, des Marines de Hue, des sujets de genre de Demarne, des sujets d'histoire de Richard Fleuri; — par Regnault, le portrait ovale de l'impératrice Joséphine.

Voilà la galerie des tableaux dans sa quintessence. L'empereur de Russie, le czar de 1814, a emporté la fleur de la collection de la Malmaison, en la payant en bloc, à l'amiable, 800,000 francs. Alexandre préférait surtout l'école flamande et hollandaise, et les Paul Potter et les Nicolas Berghem. Il faut aller au musée de l'Ermitage pour trouver les maîtres hollandais et flamands dans toute leur splendeur ou leur rareté.

Dans son livre mélancolique et pleureur, le *Vrai, le Beau et le Bien*, M. Cousin s'est écrié sur cette acquisition des chefs-d'œuvre de la Malmaison par la Russie : « C'est donc la vente de la galerie d'une impératrice qui, de nos jours, a enrichi la Russie, comme vingt-cinq ans auparavant, la vente de la galerie d'Orléans a enrichi l'Angleterre. »

Quoi qu'il en soit, la Malmaison a encore une galerie et est encore un musée. Le château est tout plein du nom de Napoléon Bonaparte et de Joséphine Tascher de la Pagerie. Il est tout plein de leur roman comme de leur histoire.

⁂ A l'église de Rueil, qui touche au château de la Malmaison, comme le ciel touche à la terre, comme Dieu touche à tous les trônes, comme la mort touche à la vie, sont deux tombeaux qu'il faut aller pieusement et historiquement visiter : le tombeau de l'impératrice Joséphine et le tombeau de la reine Hortense. M. de Lescure en fait l'historique et les décrit :

En 1824, la reine Hortense et le prince Eugène achetèrent une chapelle de l'église de Rueil pour le tombeau de leur mère. « Ce monument, de marbre blanc veiné, fut exécuté par MM. Gilet et Dubuc d'après les dessins de l'architecte Berthaud, l'auteur des plans du jardin et du parc de la Malmaison. Il consiste en une voûte à plein cintre, ornée de rosaces et supportée par quatre colonnes d'ordre ionique, élevées sur un piédestal de deux mètres de hauteur, et quatre mètres de largeur. Les colonnes sont hautes de quatre mètres et l'archivolte de trois mètres. Le corps de l'impératrice est déposé dans le massif du socle. Il est renfermé dans trois cercueils, l'un de plomb, le second d'acajou, et le troisième de chêne. » Le socle porte cette inscription en creux et dorée :

A JOSÉPHINE
EUGÈNE ET HORTENSE
1825

La statue de Joséphine est en marbre de Carrare, par Cartellier. Elle est en costume de cour, agenouillée sur un carreau devant un prie-dieu.

Dans une autre chapelle funéraire, en face de Joséphine, est la dépouille mor-

telle de la reine Hortense, ramenée du château d'Arenenberg, sur les bords du lac de Constance, où elle mourut le 5 octobre 1837. — « Le monument funèbre qui devait remplir la chapelle, confié d'abord à David d'Angers, puis au sculpteur Bartolini de Florence, ne fut inauguré que le 29 avril 1845... Dès 1854, la filiale sollicitude de l'Empereur se préoccupa de la restauration nécessaire de l'église et de la construction dans la chapelle maternelle d'un monument plus digne de sa destination et de sa dédicace. L'église de Rueil, dont la première pierre fut posée en 1584 par Antoine Ier, roi de Portugal (encore un roi détrôné et exilé), était fort délabrée. M. Eugène Lacroix, architecte de la Couronne, et M. Manguin, architecte des monuments historiques, furent chargés de concert des travaux de consolidation, de réparation et d'embellissement, de façon à faire ressortir sans anachronisme et sans contradiction les beautés de cette tour romaine, d'un style très-pur, de la nef, des parties latérales et du portail principal, bâtis par le cardinal de Richelieu... Le funèbre monument fut inauguré le 27 juin 1858 (il y a aujourd'hui neuf ans) dans une solennité tout intime, en présence de l'Empereur et de l'Impératrice, du maréchal Magnan et des autorités locales... Le monument, tout en marbre blanc des Pyrénées, se compose d'une arcade dans le style gréco-romain, supportée par deux colonnes corinthiennes, hautes de 2 mètres 90 centimètres, ornées de guirlandes et de couronnes. L'arcade, haute de 3 mètres 45 centimètres et large de 1 mètre 70 centimètres, entoure et protége la statue de la reine. Hortense est représentée à genoux, les yeux élevés au ciel par une fervente prière. La couronne royale et une lyre reposent devant elle sur son coussin. Un ange qui semble se détacher du fond du monument lui tend les bras, avec le geste d'une sorte d'Annonciation. » — Sur le piédestal de ce monument, qui a pour sculpteur M. Barre, est cette simple inscription :

A LA REINE HORTENSE
SON FILS, NAPOLÉON III.

*** Rueil est la villégiature d'un académicien, M. Jules Favre, et d'un amateur d'art, M. Victor Laluyé, qui depuis vingt ans bientôt a transformé en musée une des ailes du château de Richelieu. Il y a là des tableaux, des marbres, des curiosités, réunis avec le goût le plus rare.

Le musée de M. Jules Favre est son jardin.

*** La vente Salamanca a suivi le succès de la vente Pommersfelden. Elle n'a pas dépassé toutes les espérances, mais elle les a atteintes. Le chiffre total est de plus de quinze cent mille francs.

C'est MURILLO qui a été le roi de la fête. Le premier Murillo débute par 95,000 francs : la Mort de sainte Claire. L'Enfant prodigue avant son départ, 28,500 fr. Départ de l'Enfant prodigue, 32 000 fr. L'Enfant prodigue chez la Courtisane, 73.000 fr. L'Enfant prodigue chassé, 35,000 fr. L'Enfant prodigue gardeur de pourceaux, 39 000 fr. Saint Jean et l'Agneau, 30,500 fr. Immaculée Conception (à l'huile, sur verre), 9,700 fr. Sainte Rose de Lima, 13,200 fr. La

vieille Zingara, 85,000 fr. Saint Jean de la Croix, 5,100 fr. Mort du Christ, 5,900 fr. La Vierge et l'Enfant Jésus, 20.000 fr.

Ainsi Murillo s'est fait sa royauté à lui seul pour 391,000 francs.

Le second prince de cette galerie, c'est VELASQUEZ. Portrait de Philippe IV, 71,000 fr. Portrait d'une Dame. 98,000 fr. Portrait équestre du prince Don Balthazar, 14,700 fr. Portrait de sainte Claire enfant, 38,000 fr. Intérieur de posada, avec trois figures, 12,700 fr. Portrait d'un Cardinal, 16,200 fr. Portrait de Philippe IV, 5,300 fr. Le Nain de Philippe IV, 7.500 fr. Portrait de Philippe IV (esquisse), 1,820 fr. Portrait de la femme de Philippe IV, 1,450 fr. Portrait du cardinal Borgia, 27,100 fr. Tête d'homme (étude), 2,000 fr. Une Chienne et son petit, 3,900 fr. Portrait de femme en buste, 2,150 fr. Promenade au Retiro, 5,400 fr. Vue du Retiro, 5,100 fr.

Total pour Velasquez: 287.300 francs. — A eux deux, Murillo et Velasquez, le tiers du gâteau de la vente Salamanca.

Le reste de l'école espagnole : — Zurbaran : L'Annonciation, 40,000 fr. L'Assomption, 6,350 fr. La Sainte Famille, 4,700 fr. — Antolinez. Glorification de la Madeleine, 2,750 fr. — Coello. Portrait de Fernand Cortès, 6,700 fr. Communion de sainte Thérèse, 8,400 fr. — Gonzalez (Bartholomé). Portrait de Marguerite d'Autriche, femme de Philippe III, 2,100 fr. — Herrera (Francisco, nommé le Vieux). L'Assomption, 5,300 fr. — Joanes (Vincent, *dit* Juan de Joanes). Sainte Famille, 8,200 fr.

Et trois Ribera : L'Immaculée Conception, 28,700 fr. Martyre de saint Barthelemy, 4,800 fr. Baptême de Jésus, 6,800 fr. — L'école espagnole ancienne, à elle seule, a pris la moitié de l'or de la vente de Salamanca.

*** L'école italienne, les écoles flamande et hollandaise, l'école moderne espagnole, ont pris l'autre moitié.

L'école italienne, à commencer par Corrège : sujet religieux, 8,900 fr. — Bellini. La Vierge et l'Enfant Jésus, 62.000 fr. — Luini. Sainte Famille, 6,000 fr. — Mantegna. Saint Marc, 6,000 fr. — Francia. Portrait d'une Courtisane, 2,080 fr. — Sainte Famille, 18.000 fr. — Guido Reni. Atalante et Hippomène, 3,800 fr. — Sasso-Ferrato. La Vierge et l'Enfant Jésus, 4,400 fr. — Garofalo. Sacrifice antique, 37,000 fr. — Circoncision de l'Enfant Jésus, 7,000 fr. — Albertinelli. La Sainte Famille, 7.340 fr.

Écoles flamande et hollandaise : Breughel de Velours. La Terre, 2,700 fr. — L'Air, 1,800 fr. — Le Feu, 2,500 fr. — L'Eau, 3,600 fr. — Breughel, Van Kessel et Van Balen. Allégorie de l'Abondance, 3,600 fr. — Les mêmes. Les Trésors de l'Art et de la Science, 3,550 fr. — Gonzalès Coques. Assemblée de famille, 4,450 fr. — Gérard Dov. Vieille Femme pelant des pommes, 7,400 fr. — Van Dick. Portrait d'homme, 73,000 fr. — Attribué à Van Dyck. Portraits d'hommes, 3,150 fr. — Johannès Fyt. Nature morte, chiens et accessoires, 4,500 fr. — Van der Helst. Congrès, 2,000 fr. — Pierre de Hoog. Intérieur, 10,200 fr. Jordaens. Fruits et Gibier, 4,450 fr. — Klerck. Le Festin des Dieux, 1,420 fr. — Maas. L'Adoration des Bergers, 3,900 fr. — Muller. La Marchande de poissons, 4,400 fr. — Le même.

La Marchande de Fruits, 4,301 fr. — Rokes dit Sorgh. Les Joueurs de cartes, 1,000 fr. — Rubens. La Colère d'Achille, 16,200 fr. La Mort d'Achille. 15 700 fr.— Ruisdaël. Entrée d'une forêt, 15,4[illegible]0 fr. Paysage, 3,600 fr. Le petit abreuvoir, 7,000 fr. — Pierre Sneyers. Bataille, 4.500 fr. Siége de la ville de Courtray en Flandres, 3,700 fr. La deroute de Halberstadt, 4,500 fr. Défaite des troupes palatines en Bavière, 4,450 fr. — Franz Snyders. Le Marchand de gibier, 6,000 fr. Fruits et Nature morte, 10,200 fr. Chats et Chiens, 4,600 fr. Chiens se disputant un repas, 2,450 fr. Paysage et Animaux, 3.500 fr. — David Teniers le Jeune, Kermesse flamande, 24,000 fr. Fête flamande, 7,000 fr. Intérieur d'écurie, 6,000 fr. — Terburg. Le Cavalier en visite, 35,000 fr. Portrait d'un gentilhomme, 10.000 fr. Portrait d'une dame, 4,000 fr. — Adrien Van den Velde. Paysage et Animaux, 5,000 fr. — Neuf Paul de Vos le Vieux. Chasse au Cerf, 3,200 fr. Chasse aux Cerfs, 2,700 fr. Chasse à l'Ours, 6,100 fr. Chasse au Taureau, 1,850 fr. Chasse au Tigre, 6,600 fr. Chasse à l'Ours, 3,100 fr. Chiens et Gibier. 1.550 fr. Paysage et Animaux, 1,550 fr. Chasse au Sanglier, 2,050 fr. — Weenix. Paysage, 8,000 fr.—Wouwermans. Villageois attaqués par des voleurs, 7,800 fr.— Matsys. La Vierge, 1,080 fr. — Van der Weyde. Évanouissement de la Vierge, 1,120 fr. — Un Tryptique d'Albert Durer, 7,300 fr.

Portraits historiques des maîtres de diverses écoles : Sanchez Coëllo. Portrait d'un jeune gentilhomme, 4 600 fr. — Van Dick. Portrait du marquis de Léganès, 14,200 fr. Portrait de la marquise de Léganès, 2,350 fr. — Pantoja de la Cruz Portrait du comte de Salazaer, 1,240 fr. — Et deux portraits de Magistrats, par Hyacinthe Rigaud, 1,580 fr.

Enfin l'école moderne espagnole : Camaron y Bononat. Le Fandango, 1,620 fr. — Paret d'Alcazar, Vue de la place de la Puerta del Sol, à Madrid, 2,680 fr. Un Magasin d'étoffes à Madrid au dix-huitième siècle, 1,400 fr. La Promenade au Parc, 1,300 fr.

Et des tableaux de Goya : Portrait de la cantatrice Lorenza Correa, 1,620 fr. Portraits de femmes, 2,900 fr. Combat de Taureaux, 3,600 fr. Procession de Valence, 2,500 fr. Le portrait en pied du petit-fils de Goya, 2,850 fr. Le portrait en pied de la femme du petit-fils de Goya, 1,950 fr.

Ainsi la peinture espagnole, à la vente Salamanca, allait de Murillo à Goya, mais la jeune école a été écrasée par l'ancienne. Murillo ne baissera probablement jamais, mais Goya se relèvera quelque jour.

*** L'Académie des Beaux-Arts semble avoir reçu la mort pour sociétaire. Depuis le premier jour de l'année 1867, elle a pris possession de quatre fauteuils français et d'un brevet étranger : le brevet de Pierre Cornelius, les fauteuils de deux autres peintres, Ingres et Brascassat, et de deux architectes, Hittorff et Lebas.

Hippolyte Lebas, le dernier que nous ayons conduit au cimetière, laisse un nom et des œuvres. Il laisse aussi de nombreux disciples sortis de son atelier ; MM. Théodore et Henri Labrouste, Jules André, Félix Thomas, Victor Viel,

Hénard, Lannoy, Lebouteux, Tétaz, Léon Vaudoyer, Paccard, Mauguin, Ginain, Charles Garnier, l'architecte du nouvel Opéra.

L'Académie des Beaux-Arts n'a pas voulu procéder tout de suite au remplacement de ses quatre membres, Ingres, Brascassat, Hittorff, Lebas, et de son correspondant allemand Cornelius. Nous attendons avec une extrême curiosité cette série d'élections.

Qui succédera à Ingres? Peut-être M. Baudry, qui a cinquante années de moins qu'Ingres et quarante ans de moins que M. Picot. — Et à Brascassat? S'il n'y avait la loi salique à l'Institut, nous nommerions Mlle Rosa Bonheur.

Et les architectes? MM. Labrouste, Charles Garnier, César Daly, Léon Vaudoyer entreront sans doute en lice.

Mais prions Dieu de ne plus frapper si mortellement les immortels. Implorons sincèrement pour la section de peinture, de sculpture et d'architecture, la clémence du grand Architecte de l'univers.

*** Une petite moisson de nouvelles et d'anecdotes :

Mme David d'Angers vient de recevoir, de la part de la ville du Havre, le modèle en plâtre coulé sur la statue de Bernardin de Saint-Pierre qui est à l'entrée du musée havrais. Ce travail sera ajouté à la collection des œuvres de David au musée d'Angers.

Le poëte Rotrou, le contemporain, l'ami, et un peu le rival du grand Corneille, a depuis hier, 30 juin 1867, sa statue à Dreux, sa patrie. L'artiste est M. Allasseur, un statuaire de l'école de David d'Angers.

Diaz avait envoyé à Bordeaux un Intérieur de forêt, pour une acquisition du musée. Le conseil municipal a repoussé l'achat au prix de 6,000 francs, par 19 voix contre 11. De retour à Paris, le tableau a été acheté 8,000 francs, dit-on, par MM. Brame et Durand-Ruel.

Les peintures des voûtes du chœur de l'église Saint-Roch, à Paris, viennent d'être terminées par M. Roger.

Cette église Saint-Roch n'est qu'en enfantement de décorations depuis une quinzaine d'années. Les chapelles latérales, à gauche et à droite, ont été peintes par Théodore Chasseriau, Henri Scheffer, MM. Lépaulle, Landelle, Bouchet, Brisset, Tissier, et Louis Duveau qui vient de mourir à la maison de santé du faubourg Saint-Denis.

M. Jules Breton, qui a planté sa tente loin de Paris, à Courrières dans le Pas-de-Calais, fait autant parler de lui à Paris que s'il avait son atelier sur les hauteurs de Pigalle ou de Bréda. On retrouve son nom dans toutes les belles œuvres et les bonnes œuvres. A la vente au profit du paysagiste Blin, l'étude offerte par Jules Breton a été disputée et adjugée à plus de 1,500 francs. Le proverbe n'a donc pas raison quand il dit que les absents ont toujours tort.

PIERRE DAX.

LE DIRECTEUR : CHARLES COLIGNY.

CABANEL. *Th. Chauvin imp.* L. WOLFF

CABANEL

CABANEL

SONNET

La France des sculpteurs, des peintres, des artistes,
A remplacé l'Espagne aux palettes de feu,
L'Italie a perdu sa gloire en son ciel bleu,
La Flandre de Rubens n'a plus ses coloristes.

Rome de Raphaël, tes coupoles sont tristes,
Naples n'a plus d'autels, Parme n'a plus de dieu;
Venise aux pinceaux d'or, Titien t'a dit adieu.
La France a maintenant l'or et l'azur des listes.

Elle règne sur l'Art depuis le grand Poussin;
Deux siècles de génie ont fleuri sur son sein;
Et tous les jours encore un élu se révèle.

Et parmi ces vaillants, Cabanel, est-ce toi
Qui drapes comme un maître et portes comme un roi
Le splendide manteau de la Muse nouvelle?

UN MARIAGE D'AMOUR

ROMAN

I

Au bout de la rue Guénégaud, lorsqu'on vient des quais, on trouve le passage du Pont-Neuf, une sorte de corridor étroit et sombre qui va de la rue Mazarine à la rue de Seine. Ce passage a trente pas de long et deux de large, au plus ; il est pavé de dalles jaunâtres, usées, descellées, suant toujours une humidité âcre; le vitrage qui le couvre, coupé à angle aigu, est noir de crasse.

Par les beaux jours d'été, quand un lourd soleil brûle les rues, une clarté blanchâtre tombe des vitres sales et traîne misérablement dans le passage. Par les vilains jours d'hiver, par les matinées de brouillard, les vitres ne jettent que de la nuit sur les dalles gluantes, de la nuit salie et ignoble.

A gauche, se creusent des boutiques obscures, basses, écrasées, laissant échapper des souffles froids de caveau; il y a là des bouquinistes, des marchands de jouets d'enfant, des cartonniers, dont les étalages jaunes de poussière dorment vaguement dans l'ombre; les vitrines, faites de petits carreaux, moirent étrangement les marchandises de reflets verdâtres; au delà, derrière les étalages, les boutiques pleines de ténèbres sont autant de trous lugubres dans lesquels s'agitent des formes bizarres.

A droite, sur toute la longueur du passage, s'étend une muraille contre laquelle les boutiquiers d'en face ont plaqué d'étroites armoires; des objets sans nom, des marchandises oubliées là depuis vingt ans, s'y étalent le long de minces planches peintes d'une horrible couleur brune. Une marchande de bijoux faux s'est établie dans une des armoires; elle y vend des bagues de quinze sous, délicatement posées sur un lit de velours bleu, au fond d'une boîte en acajou vitrée.

Au-dessus du vitrage, la muraille monte, noire, grossièrement crépie, comme couverte d'une lèpre et toute couturée de cicatrices.

Le passage du Pont-Neuf n'est pas un lieu de promenade. On le prend pour éviter un détour, pour gagner quelques minutes. Il est traversé par un public de gens affairés dont le souci est d'aller vite et droit devant eux. On y voit des apprentis en tablier de travail, des ouvrières reportant leur ouvrage, des hommes et des femmes tenant des paquets sous leur bras; on y voit encore des vieillards se traînant dans le crépuscule morne qui tombe des vitres, et des bandes de petits enfants qui viennent là, au sortir de l'école, pour faire du tapage en courant, en tapant à coups de sabots sur les dalles. Toute la journée, c'est un bruit sec et pressé de pas sonnant sur la pierre avec une irrégularité irritante; personne ne parle, personne ne s'arrête; chacun court à ses occupations, la tête basse, marchant rapidement, sans donner aux boutiques un seul coup d'œil. Dans ce couloir étranglé, les promeneurs ne peuvent aller bercer leur flânerie; les boutiquiers regardent d'un air inquiet les passants qui, par miracle, s'arrêtent devant leurs étalages.

Le soir, trois becs de gaz, enfermés dans des lanternes lourdes et carrées, éclairent le passage. Ces becs de gaz sont pendus au vitrage sur lequel ils jettent des taches de clarté fauve; ils laissent tomber autour d'eux des ronds d'une lueur pâle qui vacillent et semblent disparaître par instants. Le passage prend alors l'aspect sinistre d'un véritable coupe-gorge; de grandes ombres s'allongent sur les dalles, des souffles humides viennent de la rue; on dirait une galerie souterraine vaguement éclairée par trois lampes funéraires. Les marchands se contentent, pour tout éclairage, des maigres rayons que les becs de gaz envoient à leurs vitrines; ils allument seulement, dans leur boutique, une lampe munie d'un abat-jour, qu'ils posent sur un coin de leur comptoir, et les passants peuvent ainsi distinguer ce qu'il y a au fond de ces trous où la nuit habite pendant le jour. Sur la ligne noirâtre des devantures, les vitres d'un cartonnier flamboient; deux lampes à schiste trouent l'ombre de deux flammes jaunes. Et, de l'autre côté, une bougie, plantée au milieu d'un verre à quinquet, met des étoiles de lumière dans la boîte de bijoux faux. La marchande sommeille au fond de son armoire, les mains cachées sous son châle.

Il y a quelques années, en face de cette marchande, se trouvait une boutique dont les boiseries d'un vert bouteille suaient l'humidité par toutes leurs fentes. L'enseigne, faite d'une planche étroite et longue, portait, en lettres noires, le mot *Mercerie*; sur une des vitres de la porte était écrit un nom de femme : *Thérèse Raquin*, en caractères rouges. A droite et à gauche s'enfonçaient des vitrines profondes, tapissées de papier bleu. Pendant le jour, le regard ne pouvait distinguer que l'étalage, dans un clair-obscur adouci.

D'un côté, il y avait un peu de lingerie : des bonnets de tulle tuyautés à deux et trois francs pièce, des manches et des cols de mousseline; puis

des tricots, des bas, des chaussettes, des bretelles. Chaque objet, jauni et fripé, était pendu lamentablement à un crochet en fil de fer. La vitrine, de haut en bas, se trouvait ainsi emplie de loques blanchâtres qui prenaient un aspect lugubre dans l'obscurité transparente. Les bonnets neufs, d'un blanc plus éclatant, faisaient des taches crues sur le papier bleu dont les planches étaient garnies. Et, accrochées le long d'une tringle, les chaussettes de couleur mettaient des notes sombres dans l'effacement blafard et vague de la mousseline.

De l'autre côté, dans une vitrine plus étroite, s'étageaient de gros pelotons de laine verte, des boutons noirs cousus sur des cartes blanches, des boîtes de toutes les couleurs et de toutes les dimensions, contenant des agrafes, des épingles, des aiguilles. Et il y avait encore là des résilles à perles d'acier étalées sur des ronds de papier bleuâtre, des faisceaux d'aiguilles à tricoter, des modèles de tapisserie, des bobines de ruban, un entassement d'objets ternes et fanés qui dormaient sans doute en cet endroit depuis cinq ou six ans. Toutes les teintes avaient tourné au gris sale, dans cette armoire que la poussière et l'humidité pourrissaient.

Vers midi, en été, lorsque le soleil brûlait les places et les rues de rayons fauves, on pouvait distinguer, derrière les bonnets de l'autre vitrine, un profil pâle et grave de jeune femme. Ce profil sortait vaguement des ténèbres qui régnaient dans la boutique. Au front bas et sec s'attachait un nez long, etroit, effilé; les lèvres étaient deux minces lignes d'un rose pâle, et le menton, court et nerveux, tenait au cou par une ligne souple et grasse. On ne voyait pas le corps qui se perdait dans l'ombre; le profil seul apparaissait, d'une blancheur mate, troué d'un œil noir largement ouvert, et comme écrasé sous une épaisse chevelure sombre. Il était là, pendant des heures, immobile et paisible, entre deux bonnets sur lesquels les tringles humides avaient laissé des bandes de rouille.

Le soir, lorsque la lampe était allumée, on distinguait l'intérieur de la boutique. Elle était plus longue que profonde; à l'un des bouts, se trouvait un petit comptoir; à l'autre bout, un escalier en forme de vis menait aux chambres du premier étage. Contre les murs étaient plaquées des vitrines, des armoires, des rangées de cartons verts; quatre chaises et une table complétaient le mobilier. La pièce paraissait nue, glaciale; les marchandises, empaquetées, serrées dans des coins, ne traînaient pas çà et là avec leur joyeux tapage de couleurs.

D'ordinaire, on pouvait voir deux femmes assises derrière le comptoir : la jeune femme au profil grave et une vieille dame qui souriait en sommeillant. Cette dernière avait environ soixante ans; son visage gras et placide blanchissait sous les clartés de la lampe. Un gros chat tigré, accroupi sur un angle du comptoir, la regardait dormir.

Plus bas, assis sur une chaise, un homme d'une trentaine d'années lisait ou causait à demi-voix avec la jeune femme. Il était petit, chétif, d'allure languissante; les cheveux d'un blond fade, la barbe rare, le vi-

sage couvert de taches de rousseur, il ressemblait à un enfant malade et gâté.

Un peu avant dix heures, la vieille dame se réveillait. On fermait la boutique, et toute la famille montait se coucher. Le chat tigré suivait ses maîtres en ronronnant, en se frottant la tête contre chaque barreau de la rampe.

En haut, le logement se composait de trois pièces. L'escalier donnait dans une salle à manger qui servait en même temps de salon. A gauche, était un poêle en faïence dans une niche; en face se dressait un buffet, puis des chaises se rangeaient le long des murs, une table ronde, toute ouverte, occupait le milieu de la pièce. Au fond, derrière une cloison vitrée, se trouvait une cuisine noire. De chaque côté de la salle à manger, il y avait une chambre à coucher.

La vieille dame embrassait son fils et sa belle-fille, et se retirait chez elle. Le chat s'endormait sur une chaise de la cuisine. Les deux époux entraient dans leur chambre. Cette chambre avait une seconde porte donnant sur un escalier qui débouchait dans le passage par une allée obscure et étroite. Le mari, qui tremblait toujours de fièvre, se mettait au lit, et, pendant ce temps, la jeune femme ouvrait la croisée pour fermer les persiennes; elle restait là quelques minutes devant la grande muraille noire, crépie grossièrement, qui monte et s'étend au-dessus de la galerie. Elle promenait sur cette muraille un regard vague, et, muette, elle venait se coucher à son tour, dans une indifférence dédaigneuse.

II

Mme Raquin était une ancienne mercière de Vernon. Pendant près de vingt-cinq ans, elle avait vécu dans une boutique de cette petite ville. Quelques années après la mort de son mari, des lassitudes la prirent; elle vendit son fonds. Ses économies, jointes au prix de cette vente, mirent entre ses mains un capital de quarante mille francs qu'elle plaça et qui lui rapporta deux mille francs de rente. Cette somme devait lui suffire largement. Elle menait une vie de recluse, ignorant les joies et les soucis poignants de ce monde; elle avait vieilli dans un calme profond, elle s'était fait une existence de paix et de bonheur tranquille.

Elle loua, moyennant quatre cents francs, une petite maison dont le jardin descendait jusqu'au bord de la Seine. C'était une demeure close et discrète qui avait de vagues senteurs de cloître; un étroit sentier menait à cette retraite située au milieu de larges prairies; les fenêtres du logis donnaient sur la rivière et sur les coteaux déserts de l'autre rive. La bonne dame, qui avait dépassé la cinquantaine, s'enferma au fond de cette solitude, et y goûta des joies sereines entre son fils Camille et sa nièce Thérèse.

Camille avait alors vingt ans. Sa mère le gâtait encore comme un petit garçon. Elle l'adorait pour l'avoir disputé à la mort pendant une longue jeunesse de souffrances. L'enfant eut coup sur coup toutes les fièvres, toutes les maladies imaginables. Mme Raquin soutint une lutte de quinze années contre ces maux terribles qui venaient à la file pour lui arracher son fils. Elle les vainquit tous par sa patience, par ses soins, par son adoration.

Mais Camille, grandi, sauvé de la mort, demeura tout frissonnant des secousses répétées qui avaient endolori sa chair. Arrêté dans sa croissance, il resta petit et malingre. Ses membres grêles eurent des mouvements lents et fatigués. Sa mère l'aimait davantage pour cette faiblesse qui le pliait. Elle regardait sa pauvre petite figure pâlie avec des tendresses triomphantes, et elle songeait qu'elle lui avait donné la vie plus de dix fois.

Dans les rares repos que lui laissa la souffrance, l'enfant suivit les cours d'une école de commerce de Vernon. Il y apprit l'orthographe et l'arithmétique. Sa science se borna aux quatre règles et à une connaissance très-superficielle de la grammaire. Plus tard, il prit des leçons d'écriture et de comptabilité. Mme Raquin se mettait à trembler, lorsqu'on lui conseillait d'envoyer son fils au collége; elle savait que l'enfant mourrait loin d'elle, elle disait que les livres le tueraient. Camille resta ignorant, et son ignorance mit comme une faiblesse de plus en lui.

A dix-huit ans, désœuvré, s'ennuyant à mourir dans la douceur dont sa mère l'entourait, il entra chez un marchand de toile, à titre de commis. Il gagnait soixante francs par mois. Il était d'un esprit inquiet qui lui rendait l'oisiveté insupportable. Il se trouvait plus calme, mieux portant, dans ce labeur de brute, dans ce travail de commis qui le courbait tout le jour sur des factures, sur d'énormes additions dont il épelait patiemment chaque chiffre. Le soir, brisé, la tête vide, il goûtait des voluptés infinies au fond de l'hébétement qui le prenait. Il dut se quereller avec sa mère pour entrer chez le marchand de toile; elle voulait le garder toujours auprès d'elle, entre deux couvertures, loin des accidents de la vie. Le jeune homme parla en maître; il réclama le travail, comme d'autres enfants réclament des jouets, non par esprit de devoir, mais par instinct, par besoin de nature. Les tendresses, les dévouements de sa mère lui avaient donné un égoïsme féroce; il croyait aimer ceux qui le plaignaient et qui le caressaient; mais, en réalité, il vivait à part, au fond de lui, n'aimant que son bien-être, cherchant par tous les moyens possibles à augmenter ses jouissances. Lorsque l'affection attendrie de Mme Raquin l'écœura, il se jeta avec délices dans une occupation bête qui le sauvait des tisanes et des potions. Puis, le soir, au retour du bureau, il se sauvait au bord de la Seine avec sa cousine Thérèse.

Thérèse allait avoir dix-huit ans. Un jour, seize années auparavant,

lorsque Mme Raquin était encore mercière, son frère, le capitaine Degans, lui apporta une petite fille dans ses bras. Il arrivait d'Algérie.

— Voici une enfant dont tu es la tante, lui dit-il avec un sourire. Sa mère est morte... Moi, je ne sais qu'en faire. Je te la donne.

La mercière prit l'enfant, lui sourit, baisa ses joues roses. Degans resta huit jours à Vernon. Sa sœur l'interrogea à peine sur cette fille qu'il lui donnait. Elle sut vaguement que la chère petite était née à Oran et qu'elle avait pour mère une femme indigène d'une grande beauté. Le capitaine, une heure avant son départ, lui remit un acte de naissance dans lequel Thérèse, reconnue par lui, portait son nom. Il partit et on ne le revit plus; quelques années plus tard, il se fit tuer en Afrique.

Thérèse grandit, couchée dans le même lit que Camille, sous les tièdes tendresses de sa tante. Elle était d'une santé de fer, et elle fut soignée comme une enfant chétive, partageant les médicaments que prenait son cousin, tenue dans l'air chaud de la chambre occupée par le petit malade. Pendant des heures, elle restait accroupie devant le feu, pensive, regardant les flammes en face, sans baisser les paupières. Cette vie forcée de convalescente la replia sur elle-même; elle prit l'habitude de parler à voix basse, de marcher sans faire de bruit, de rester muette et immobile sur une chaise, les yeux ouverts et sans regard. Et, lorsqu'elle levait le bras, lorsqu'elle avançait un pied, on sentait en elle des souplesses félines, des muscles courts et puissants, toute une énergie, toute une passion qui dormaient dans sa chair assoupie. Un jour, son cousin était tombé, pris de faiblesse; elle l'avait soulevé dans ses bras, d'un geste brusque, et ce déploiement de force avait mis de larges plaques ardentes sur son visage. La vie cloîtrée qu'elle menait, le régime débilitant auquel elle était soumise, ne purent affaiblir son corps maigre et robuste; sa face prit seulement des teintes pâles, légèrement jaunâtres, et elle devint presque laide à l'ombre. Parfois, elle allait à la fenêtre et contemplait les maisons d'en face sur lesquelles le soleil jetait des nappes dorées.

Lorsque Mme Raquin vendit son fonds et qu'elle se retira dans la petite maison du bord de l'eau, Thérèse eut de secrets tressaillements de joie. Sa tante lui avait répété si souvent : « Ne fais pas de bruit, reste tranquille, » qu'elle tenait soigneusement cachées, au fond d'elle, toutes les fougues de sa nature. Elle possédait un sang-froid suprême, une apparente tranquillité qui cachait des emportements terribles. Elle se croyait toujours dans la chambre de son cousin, auprès d'un enfant moribond, et elle avait des mouvements adoucis, des silences, des placidités, des paroles bégayées de vieille femme. Quand elle vit le jardin, la rivière blanche, les vastes coteaux qui montaient à l'horizon, il lui prit une envie sauvage de courir et de crier; elle sentit son cœur qui frappait à grands coups dans sa poitrine; mais pas un muscle de son visage ne bougea, et elle se contenta de sourire, lorsque sa tante lui demanda si cette nouvelle demeure lui plaisait.

Alors, la vie devint meilleure pour elle. Elle garda ses allures souples,

sa physionomie calme et indifférente, elle resta l'enfant élevée dans le lit d'un malade; mais elle vécut intérieurement une vie brûlante et emportée. Quant elle était seule, dans l'herbe, au bord de l'eau, elle se couchait à plat ventre comme une bête, les yeux noirs et agrandis, le corps tordu, près de bondir. Et elle restait là, pendant des heures, ne pensant à rien, brûlée par le soleil, heureuse d'enfoncer ses doigts dans la terre. Elle faisait des rêves fous; elle regardait avec défi la rivière qui grondait, elle s'imaginait que l'eau allait se jeter sur elle et l'attaquer; alors elle se roidissait, elle se préparait à la défense, elle se questionnait avec colère pour savoir comment elle pourrait vaincre les flots.

Le soir, Thérèse, apaisée et silencieuse, cousait auprès de sa tante; son visage semblait sommeiller dans la lueur verte que faisait l'abat-jour de la lampe. Camille, affaissé au fond d'un fauteuil, songeait à ses additions. Une parole, dite à voix basse, troublait par moments la paix de cet intérieur endormi.

Mme Raquin regardait ses enfants avec une bonté sereine. Elle avait résolu de les marier ensemble. Elle traitait toujours son fils en malade, en moribond, et elle tremblait en songeant qu'elle mourrait un jour et qu'elle le laisserait seul et souffrant. Alors elle comptait sur Thérèse, elle se disait que la jeune fille serait une garde vigilante auprès de Camille. Sa nièce, avec ses airs tranquilles, ses dévouements muets, lui inspirait une confiance sans bornes. Elle l'avait vue à l'œuvre, elle voulait la donner à son fils comme un ange gardien. Ce mariage était un dénoûment prévu, arrêté.

Les enfants savaient depuis longtemps qu'ils devaient s'épouser un jour. Ils avaient grandi dans cette pensée qui leur était devenue ainsi familière et naturelle. On parlait de cette union, dans la famille, comme d'une chose nécessaire et fatale. Mme Raquin avait dit : « Nous attendrons que Thérèse ait vingt et un ans. » Et tous trois ils attendaient patiemment, sans fièvre, sans rougeur.

Camille, dont la maladie avait appauvri le sang, ignorait les âpres désirs de l'adolescence. Il était resté petit garçon devant sa cousine, il l'embrassait comme il embrassait sa mère, par habitude, sans rien perdre de sa tranquillité égoïste. Il voyait en elle une camarade complaisante qui l'empêchait de trop s'ennuyer et qui, à l'occasion, lui faisait de la tisane. Quand il jouait avec elle et qu'il la tenait dans ses bras, il croyait tenir un garçon; sa chair n'avait pas un frémissement. Et jamais il ne lui était venu la pensée, dans ces moments, de baiser les lèvres chaudes de Thérèse qui se débattait en riant d'un rire nerveux.

La jeune fille, elle aussi, semblait rester froide et indifférente. Elle arrêtait parfois ses grands yeux sur Camille et le regardait pendant plusieurs minutes avec une fixité d'un calme souverain. Ses lèvres seules avaient alors de petits mouvements imperceptibles. On ne pouvait rien lire sur ce visage fermé qu'une volonté implacable tenait toujours doux et attentif. Quand on parlait de son mariage, Thérèse devenait grave et se

contentait d'approuver de la tête tout ce que disait Mme Raquin. Camille s'endormait.

Le soir, en été, les deux jeunes gens se sauvaient au bord de l'eau. Camille s'irritait des soins incessants de sa mère ; il avait des révoltes, il voulait courir, se rendre malade, échapper aux câlineries écœurantes qui lui donnaient des nausées. Alors il entraînait Thérèse, il la provoquait à lutter, à se vautrer dans l'herbe. Un jour, il poussa sa cousine et la fit tomber ; la jeune fille se releva d'un bond, avec une sauvagerie de bête, et, la face ardente, les yeux rouges, elle se précipita sur lui, les deux bras levés. Camille se laissa glisser à terre. Il avait peur.

Les mois, les années s'écoulèrent. Le jour fixé pour le mariage arriva. Mme Raquin prit Thérèse à part, lui parla de son père et de sa mère, lui conta l'histoire de sa naissance. La jeune fille écouta sa tante, puis l'embrassa, sans répondre un mot. Ses lèvres étaient froides et tremblantes.

Le soir, Thérèse, au lieu d'entrer dans sa chambre, qui était à gauche de l'escalier, entra dans celle de son cousin, qui était à droite. Ce fut tout le changement qu'il y eut dans sa vie, ce jour-là. Et, le lendemain, lorsque les jeunes époux descendirent, Camille avait encore sa langueur maladive, sa sainte tranquillité d'égoïste, Thérèse gardait toujours son indifférence douce, son visage contenu, effrayant de calme.

III

Huit jours après son mariage, Camille déclara nettement à sa mère qu'il entendait quitter Vernon et aller vivre à Paris. Mme Raquin se récria, elle avait arrangé son existence, elle ne voulait point y changer un seul événement. Son fils eut une crise de nerfs, il la menaça de tomber malade, si elle ne cédait pas à son caprice.

— Je ne t'ai jamais contrariée dans tes projets, lui dit-il ; j'ai épousé ma cousine, j'ai pris toutes les drogues que tu m'as données. C'est bien le moins, aujourd'hui, que j'aie une volonté et que tu sois de mon avis... Nous partirons à la fin du mois.

Mme Raquin ne dormit pas de la nuit. La décision de Camille bouleversait sa vie, et elle cherchait désespérément à se refaire une existence. Peu à peu, le calme se fit en elle. Elle réfléchit que le jeune ménage pouvait avoir des enfants et que sa petite fortune ne suffirait plus alors. Il fallait gagner encore de l'argent, se remettre au commerce, trouver une occupation lucrative pour Thérèse. Le lendemain, elle s'était habituée à la pensée du départ, elle avait bâti le plan d'une vie nouvelle.

Au déjeuner, elle était toute gaie.

— Voici ce que nous allons faire, dit-elle à ses enfants. J'irai à Paris

demain ; je chercherai un petit fonds de mercerie, et nous nous remettrons, Thérèse et moi, à vendre du fil et des aiguilles. Cela nous occupera. Toi, Camille, tu feras ce que tu voudras; tu te promèneras au soleil ou tu trouveras un emploi.

— Je trouverai un emploi, répondit le jeune homme.

La vérité était qu'une ambition bête avait seule poussé Camille au départ. Il voulait être employé dans une grande administration ; il rougissait de plaisir, lorsqu'il se voyait en rêve au milieu d'un vaste bureau, avec des manches de lustrine, la plume sur l'oreille.

Thérèse ne fut pas même consultée ; elle avait toujours montré une telle obéissance passive que sa tante et son mari ne prenaient même plus la peine de lui demander son opinion. Elle allait où ils allaient, elle faisait ce qu'ils faisaient, sans une plainte, sans un reproche, sans même paraître savoir qu'elle changeait de place.

Mme Raquin vint à Paris et alla droit au passage du Pont-Neuf. Une vieille demoiselle de Vernon l'avait adressée à une de ses parentes qui tenait dans ce passage un fond de mercerie dont elle désirait se débarrasser. L'ancienne mercière trouva la boutique un peu petite, un peu noire ; mais, en traversant Paris, elle avait été effrayée par le tapage des rues, par le luxe des étalages, et cette galerie étroite, ces vitrines modestes lui rappelèrent son ancienne boutique, si paisible. Elle put se croire encore en province, elle respira, elle pensa que ses chers enfants seraient heureux dans ce coin ignoré. Le prix modeste du fonds la décida ; on le lui vendait deux mille francs. Le loyer de la boutique et du premier étage n'était que de douze cents francs. Mme Raquin, qui avait près de quatre mille francs d'économies, calcula qu'elle pourrait payer le fonds et la première année de loyer sans entamer sa fortune. Les appointements de Camille et les bénéfices du commerce de mercerie, pensait-elle, suffiraient aux besoins journaliers ; de sorte qu'elle ne toucherait plus ses rentes et qu'elle laisserait grossir le capital pour doter ses petits-enfants.

Elle revint rayonnante à Vernon, elle dit qu'elle avait trouvé une perle, un trou délicieux, en plein Paris. Peu à peu, en quelques jours, dans ses causeries du soir, la boutique humide et obscure du passage devint un palais ; elle la revoyait, au fond de ses souvenirs, commode, large, tranquille, pourvue de mille avantages inappréciables.

— Ah ! ma bonne Thérèse, disait-elle, tu verras comme nous serons heureuses dans ce coin-là ! Il y a trois belles chambres en haut... Le passage est plein de monde... Nous ferons des étalages charmants... Va, nous ne nous ennuierons pas.

Et elle ne tarissait point. Tous ses instincts d'ancienne marchande se réveillaient ; elle donnait à l'avance des conseils à Thérèse sur la vente, sur les achats, sur les roueries du petit commerce. Enfin la famille quitta la maison du bord de la Seine ; le soir du même jour, elle s'installait au passage du Pont-Neuf.

Quand Thérèse entra dans la boutique où elle allait vivre désormais, il lui sembla qu'on lui jetait un linge mouillé sur les épaules. Une sorte d'écœurement la prit à la gorge, et elle eut des frissons de peur. Elle regarda la galerie sale et humide, elle visita le magasin, monta au premier étage, fit le tour de chaque pièce; ces pièces, nues, sans meubles, étaient effrayantes de solitude et de délabrement. La jeune femme ne fit pas un geste, ne prononça pas une parole. Elle était comme glacée. Sa tante et son mari étant descendus, elle s'assit sur une malle, les mains roidies, la gorge pleine de sanglots, ne pouvant pleurer.

Mme Raquin, en retrouvant la réalité, resta embarrassée, honteuse de ses rêves. Elle chercha à défendre son acquisition. Elle trouvait un remède à chaque nouvel inconvénient qui se présentait, expliquait l'obscurité en disant que le temps était couvert, et concluait en affirmant qu'un coup de balai suffirait.

— Bah ! répondait Camille, tout cela est très-convenable... D'ailleurs, nous ne monterons ici que le soir. Moi, je ne rentrerai pas avant quatre ou cinq heures... Vous deux, vous serez ensemble, vous ne vous ennuierez pas.

Jamais le jeune homme n'aurait consenti à habiter un pareil taudis, s'il n'avait pas compté sur les douceurs tièdes de son bureau. Il se disait qu'il aurait chaud tout le jour à son administration, et que, le soir, il se coucherait de bonne heure.

Pendant une grande semaine, la boutique et le logement restèrent en désordre. Dès le premier jour, Thérèse s'était assise derrière le comptoir, et elle ne bougeait plus de cette place. Mme Raquin s'étonna de cette attitude affaissée; elle avait cru que la jeune femme allait chercher à embellir sa demeure, mettre des fleurs sur les fenêtres, demander des papiers neufs, des rideaux, des tapis. Lorsqu'elle proposait une réparation, un embellissement quelconque :

— A quoi bon, répondait tranquillement la jeune femme. Nous sommes très-bien, nous n'avons pas besoin de luxe.

Ce fut Mme Raquin qui dut arranger les chambres et mettre un peu d'ordre dans la boutique. Thérèse finit par s'impatienter en la voyant sans cesse tourner devant ses yeux; elle prit une femme de ménage, et força sa tante à venir s'asseoir auprès d'elle.

Camille resta un mois sans pouvoir trouver un emploi. Il vivait le moins possible dans la boutique, il flânait toute la journée. L'ennui le prit à un tel point qu'il parla de retourner à Vernon. Enfin, il entra dans l'administration du chemin de fer d'Orléans. Il gagnait cent francs par mois. Son rêve était exaucé.

Le matin il partait à huit heures. Il descendait la rue Guénégaud et se trouvait sur les quais. Alors, à petits pas, les mains dans les poches, il suivait la Seine, de l'Institut au Jardin des Plantes. Cette longue course qu'il faisait deux fois par jour ne l'ennuyait jamais. Il regardait couler

l'eau, il s'arrêtait pour suivre des yeux les trains de bois qui descendaient la rivière. Il ne pensait à rien. Souvent il se plantait devant Notre-Dame, et contemplait les échafaudages, dont l'église, alors en réparation, était entourée; ces grosses pièces de charpente l'amusaient, sans qu'il sût pourquoi. Puis, en passant, il jetait un coup d'œil dans le Port aux vins, il comptait les fiacres qui venaient de la gare. Le soir, abruti, la tête pleine de quelque sotte histoire contée à son bureau, il traversait le Jardin des Plantes, et allait voir les ours, s'il n'était pas trop pressé. Il restait là une demi-heure, penché au-dessus de la fosse, suivant du regard les ours qui se dandinaient lourdement; les allures de ces grosses bêtes lui plaisaient; il les regardait, les lèvres ouvertes, les yeux arrondis, goûtant une joie d'imbécile à les voir se remuer. Il se décidait enfin à rentrer, traînant les pieds, s'occupant des passants, des voitures, des magasins.

Dès son arrivée, il mangeait, puis se mettait à lire. Il avait acheté les œuvres de Buffon, et chaque soir, il se donnait une tâche de vingt, de trente pages, malgré l'ennui qu'une pareille lecture lui causait. Il lisait encore, en livraisons à dix centimes, l'*Histoire du Consulat et de l'Empire*, de Thiers, et l'*Histoire de la Révolution française*, de Lamartine, ou bien des ouvrages de vulgarisation scientifique. Il croyait travailler à son éducation. Parfois, il forçait sa femme à écouter la lecture de certaines pages, de certaines anecdotes. Il s'étonnait beaucoup que Thérèse pût rester pensive et silencieuse pendant toute une soirée, sans être tentée de prendre un livre. Au fond, il s'avouait que sa femme était une pauvre intelligence.

Thérèse repoussait les livres avec impatience. Elle préférait demeurer oisive, les yeux fixes, la pensée flottante et perdue. Elle gardait d'ailleurs une humeur égale et facile; toute sa volonté tendait à faire de son être un instrument passif, d'une complaisance et d'une abnégation suprêmes.

Le commerce allait tout doucement. Les bénéfices, chaque mois, étaient régulièrement les mêmes. La clientèle se composait des ouvrières du quartier. A chaque cinq minutes, une jeune fille entrait, achetait pour quelques sous de marchandise. Thérèse servait les clientes avec des paroles toujours semblables, avec un sourire qui montait mécaniquement à ses lèvres. Mme Raquin se montrait plus souple et plus bavarde, et, à vrai dire, c'était elle qui attirait et retenait la clientèle.

Pendant trois ans, les jours se suivirent et se ressemblèrent. Camille ne manqua pas son bureau une seule fois; sa mère et sa femme sortirent à peine de la boutique. Thérèse, vivant dans une ombre humide, dans un silence morne et écrasant, voyait la vie s'étendre devant elle, toute nue, amenant chaque soir la même couche froide et chaque matin la même journée vide.

IV

Un jour sur sept, le jeudi soir, la famille Raquin recevait. On allumait une grande lampe dans la salle à manger, et l'on mettait une bouilloire d'eau au feu pour faire du thé. C'était toute une grosse histoire. Cette soirée-là tranchait sur les autres, elle avait passé dans les habitudes de la famille comme une orgie bourgeoise, d'une gaieté folle. On se couchait à onze heures.

Mme Raquin retrouva à Paris un de ses vieux amis de province, le commissaire de police Michaud. Michaud était retraité depuis quelques années; il avait exercé à Vernon pendant vingt ans, logé dans la même maison que la mercière. Une étroite intimité s'était établie entre eux; puis, lorsque la veuve avait vendu son fonds pour aller habiter la maison du bord de l'eau, ils s'étaient peu à peu perdus de vue. Michaud quitta peu après la province et vint manger paisiblement à Paris, rue de Seine, les quinze cents francs de sa retraite. Un jour de pluie, il rencontra sa vieille amie dans le passage du Pont-Neuf; le soir même, il dînait chez les Raquin.

Ainsi furent fondées les réceptions du jeudi. L'ancien commissaire de police prit l'habitude de venir ponctuellement une fois par semaine. Il finit par amener son fils Olivier, un grand garçon de trente ans, sec et maigre, qui avait épousé une toute petite femme, lente et maladive. Olivier occupait à la préfecture de police un emploi de trois mille francs dont Camille se montrait singulièrement jaloux; il était commis principal dans le bureau de la police d'ordre et de sûreté. Dès le premier jour, Thérèse détesta ce garçon roide et froid qui croyait honorer la boutique du passage en y promenant la sécheresse de son grand corps et les défaillances de sa pauvre petite femme.

Camille introduisit un autre invité, un vieil employé du chemin de fer d'Orléans. Grivet avait vingt-cinq ans de service; il était premier commis et gagnait deux mille cent francs. C'est lui qui distribuait la besogne aux employés du bureau de Camille, et celui-ci lui témoignait un certain respect; dans ses rêves, il se disait que Grivet mourrait et qu'il le remplacerait peut-être, au bout d'une vingtaine d'années. Grivet fut enchanté de l'accueil de Mme Raquin, et il revint chaque semaine avec une régularité parfaite; six mois après, sa visite du jeudi était devenue pour lui un devoir, il allait au passage du Pont-Neuf, comme il se rendait chaque matin à son bureau, mécaniquement, par un instinct de brute.

Dès lors, les réunions devinrent charmantes. A sept heures, Mme Raquin allumait le feu, mettait la lampe au milieu de la table, posait un jeu de dominos à côté, essuyait le service à thé qui se trouvait sur le buffet. A huit heures, le vieux Michaud et Grivet se rencontraient devant la bou-

tique, l'un venant de la rue de Seine, l'autre de la rue Mazarine. Ils entraient, et toute la famille montait au premier. Alors on s'asseyait autour de la table, et l'on attendait Olivier Michaud et sa femme qui arrivaient toujours en retard. Quand la réunion se trouvait au complet, Mme Raquin versait le thé, Camille vidait la boîte de dominos sur la toile cirée, et chacun s'enfonçait dans son jeu. On n'entendait plus que le bruit des dés. Après chaque partie, les joueurs se querellaient pendant deux ou trois minutes, puis tout rentrait dans le silence.

Thérèse jouait avec une indifférence qui irritait Camille. Elle prenait sur elle François, un gros chat tigré que Mme Raquin avait apporté de Vernon, et elle le caressait d'une main, tandis qu'elle posait les dés de l'autre. Les soirées du jeudi étaient un supplice pour elle; souvent elle se plaignait d'un malaise, d'une forte migraine, afin de ne pas jouer, de rester là oisive, à moitié endormie. Un coude sur la table, la joue appuyée sur la paume de la main, elle regardait les invités de sa tante et de son mari, elle les voyait à travers une sorte de brouillard jaune et fumeux qui sortait de la lampe. Toutes ces têtes-là l'exaspéraient. Elle allait de l'une à l'autre, avec des dégoûts profonds, des irritations sourdes. Le vieux Michaud étalait une face blafarde, tachée de plaques rouges, une de ces faces mortes de vieillard tombé en enfance; Grivet avait le masque étroit, les yeux ronds, les lèvres minces d'un crétin; Olivier, dont les os perçaient les joues, portait gravement sur un corps ridicule une tête roide et insignifiante; quant à Suzanne, la femme d'Olivier, elle était toute pâle, les yeux vagues, les lèvres blanches, le visage mou. Et Thérèse ne trouvait pas un homme, pas un être vivant parmi ces créatures grotesques et sinistres avec lesquelles elle était enfermée; parfois des hallucinations la prenaient, elle se croyait enfouie au fond d'un caveau, au milieu de cadavres mécaniques, remuant la tête, agitant les jambes et les bras, lorsqu'on tirait des ficelles. L'air épais de la salle à manger l'étouffait; le silence coupé de bruits secs, les lueurs jaunâtres de la lampe la pénétraient d'un vague effroi, d'une angoisse inexprimable.

On avait posé en bas, à la porte du magasin, une sonnette dont le tintement aigu annonçait l'entrée des clientes. Thérèse tendait l'oreille, et, lorsque la sonnette se faisait entendre, elle descendait rapidement, soulagée, heureuse de quitter la salle à manger. Elle servait la cliente avec lenteur. Quand elle se trouvait seule, elle s'asseyait derrière le comptoir, elle restait là le plus longtemps possible, redoutant de remonter, goûtant une véritable joie à ne plus avoir Grivet et Olivier devant les yeux. L'air humide de la boutique calmait la fièvre qui brûlait ses mains. Et elle retombait dans cette rêverie grave qui lui était ordinaire.

Mais elle ne pouvait rester longtemps ainsi. Camille se fâchait de son absence; il ne comprenait pas qu'on pût préférer la boutique à la salle à manger, le jeudi soir. Alors il se penchait sur la rampe, cherchait sa femme du regard.

—Eh bien ! criait-il, que fais-tu donc là, pourquoi ne montes-tu pas ?... Grivet a une chance du diable. Il vient encore de gagner.

La jeune femme se levait péniblement et venait reprendre sa place en face du vieux Michaud dont les lèvres pendantes avaient des sourires écœurants. Et, jusqu'à onze heures, elle demeurait affaissée sur sa chaise, regardant François qu'elle tenait dans ses bras, pour ne pas voir les poupées en carton qui grimaçaient autour d'elle.

V

Un jeudi, en revenant de son bureau, Camille amena avec lui un grand gaillard, carré des épaules, qu'il poussa dans la boutique d'un geste familier.

— Mère, demanda-t-il à Mme Raquin en le lui montrant, reconnais-tu ce monsieur-là ?

La vieille mercière regarda le grand gaillard, chercha dans ses souvenirs et ne trouva rien. Thérèse suivait cette scène d'un air placide.

— Comment ! reprit Camille, tu ne reconnais pas Laurent, le petit Laurent, le fils du père Laurent qui a de si beaux champs de blé du côté de Jeufosse ?... Tu ne te rappelles pas ?... J'allais à l'ecole avec lui ; il venait me chercher le matin, en sortant de chez son oncle qui était notre voisin, et tu lui donnais des tartines de confiture.

Mme Raquin se souvint brusquement du petit Laurent qu'elle trouva singulièrement grandi. Il y avait bien vingt ans qu'elle ne l'avait vu. Elle voulut lui faire oublier son accueil étonné par un flot de souvenirs, par des cajoleries toutes maternelles. Laurent s'était assis, il souriait paisiblement, il répondait d'une voix claire, il promenait autour de lui des regards calmes et aisés.

— Figurez-vous, reprit Camille, que ce farceur-là est employé à la gare du chemin de fer d'Orléans depuis dix-huit mois, et que nous ne nous sommes rencontrés et reconnus que ce soir. C'est si vaste, si important, cette administration.

Le jeune homme fit cette remarque, en agrandissant les yeux, en pinçant les lèvres, tout fier d'être l'humble rouage d'une grosse machine. Il continua en secouant la tête :

— Oh ! mais, lui, il se porte bien, il a étudié, il gagne déjà quinze cents francs... Son père l'a mis au collége ; il a fait son droit, il a appris la peinture. N'est-ce pas, Laurent ?... Tu vas dîner avec nous.

— Je veux bien, répondit carrément Laurent.

Il se débarrassa de son chapeau et s'installa dans la boutique. Mme Raquin courut à ses casseroles. Thérèse, qui n'avait pas encore prononcé une parole, regardait le nouveau venu. Elle n'avait jamais vu un homme.

Laurent, grand, fort, le visage frais, l'étonnait. Elle contemplait avec une sorte d'admiration son front bas, planté d'une rude chevelure noire, ses joues pleines, ses lèvres rouges, sa face régulière, d'une beauté sanguine. Elle arrêta un instant ses regards sur son cou ; ce cou était large et court, gras et puissant. Puis, elle s'oublia à considérer les grosses mains qu'il tenait étalées sur ses genoux ; les doigts en étaient carrés ; le poing fermé devait être énorme et aurait pu assommer un bœuf. Laurent était un vrai fils de paysan, d'allure un peu lourde, le dos bombé, les mouvements lents et précis, l'air tranquille et entêté. On sentait sous ses vêtements des muscles ronds et développés, tout un corps d'une chair épaisse et ferme. Et Thérèse l'examinait avec curiosité, allant de ses poings à sa face, éprouvant de petits frissons, lorsque ses yeux rencontraient son cou de taureau.

Camille étala ses volumes de Buffon et ses livraisons à dix centimes, pour montrer à son ami qu'il travaillait, lui aussi. Puis, comme répondant à une question qu'il s'adressait depuis quelques instants :

— Mais, dit-il à Laurent, tu dois connaître ma femme? Tu ne te rappelles pas cette petite cousine qui jouait avec nous, à Vernon?

— J'ai parfaitement reconnu madame, répondit Laurent en regardant Thérèse en face.

Sous ce regard droit, qui semblait pénétrer en elle, la jeune femme éprouva une sorte de malaise. Elle eut un sourire forcé, et échangea quelques mots avec Laurent et son mari; puis elle se hâta d'aller rejoindre sa tante. Elle souffrait.

On se mit à table. Dès le potage, Camille crut devoir s'occuper de son ami.

— Comment va ton père? lui demanda-t-il.

— Mais je ne sais pas, répondit Laurent. Nous sommes brouillés; il y cinq ans que nous ne nous écrivons plus.

— Bah! s'écria l'employé étonné d'une pareille monstruosité.

— Oui, le cher homme a des idées à lui... Comme il est continuellement en procès avec ses voisins, il m'a mis au collège, rêvant de trouver plus tard en moi un avocat qui lui gagnerait toutes ses causes... Oh! le père Laurent n'a que des ambitions utiles; il veut tirer parti même de ses folies.

— Et tu n'as pas voulu être avocat? dit Camille de plus en plus étonné.

— Ma foi non, reprit son ami en riant... Pendant deux ans, j'ai fait semblant de suivre les cours, afin de toucher la pension de douze cents francs que mon père me servait. Je vivais avec un de mes camarades de collège, qui est peintre, et je m'étais mis à faire aussi de la peinture. Cela m'amusait; le métier est drôle, pas fatigant. Nous fumions et nous blaguions tout le jour...

La famille Raquin ouvrait des yeux énormes.

— Par malheur, continua Laurent, cela ne pouvait durer. Le père a su

que je lui contais des mensonges, et il m'a retranché net mes cent francs par mois, en m'invitant à venir piocher la terre avec lui. J'ai essayé alors de peindre des tableaux de saintete; mauvais commerce... Comme j'ai vu clairement que j'allais mourir de faim, j'ai envoyé l'art à tous les diables et j'ai cherché un emploi... Le père mourra bien un de ces jours; j'attends ça pour vivre sans rien faire.

Laurent parlait d'une voix tranquille. Il venait, en quelques mots, de conter une histoire caracteristique qui le peignait en entier. Au fond, c'était un paresseux, ayant des appétits sanguins, des désirs très-arrêtés de jouissances faciles et durables. Ce grand corps puissant ne demandait qu'à ne rien faire, qu'à se vautrer dans une oisivité et un assouvissement de toutes les heures. Il aurait voulu bien manger, bien dormir, contenter largement ses passions, sans remuer de place, sans courir la mauvaise chance d'une fatigue quelconque.

Le métier d'avocat l'avait épouvanté, et il frissonnait à l'idée de piocher la terre. Il s'était jeté dans l'art, esperant y trouver un métier de paresseux; le pinceau lui semblait un instrument leger à manier; puis il croyait le succès facile, il rêvait une vie de voluptes à bon marché, une belle vie pleine de femmes, de repos sur des divans, de mangeailles et de bouteilles. Le rêve dura tant que le père Laurent envoya des écus. Mais, lorsque le jeune homme, qui avait déjà trente ans, vit la misère à l'horizon, il se mit à reflechir; il se sentait lâche devant les privations, il n'aurait pas accepté une journée sans pain pour la plus grande gloire de l'art. Comme il le disait, il envoya la peinture au diable, le jour où il s'aperçut qu'elle ne contenterait jamais ses larges appetits. Ses premiers essais étaient restés au-dessous de la médiocrité; son œil de paysan voyait gauchement et salement la nature; ses toiles, boueuses, mal bâties, grimaçantes, défiaient toute critique. D'ailleurs, il ne paraissait point trop vaniteux comme artiste, et il ne se désespéra pas outre mesure lorsqu'il lui fallut jeter les pinceaux. Il ne regretta reellement que l'atelier de son camarade de college, ce vaste atelier dans lequel il s'était si voluptueusement vautré pendant quatre à cinq ans. Il regretta encore les femmes qui venaient poser, et dont les caprices etaient à la portee de sa bourse. Ce monde de voluptés brutales lui laissa de cuisants besoins de chair. Il se trouva cependant à l'aise dans son métier d'employé; il vivait très-bien en brute, il aimait cette besogne au jour le jour qui ne le fatiguait pas et qui endormait son esprit. Deux choses l'irritaient seulement : il manquait de femmes, et la nourriture des restaurants à dix-huit sous n'apaisait pas les appetits gloutons de son estomac.

Camille l'ecoutait, le regardait avec un étonnement de niais. Ce garçon débile, dont le corps mou et affaissé n'avait jamais eu une secousse de désir, rêvait puerilement à cette vie d'atelier dont son ami lui parlait. Il songeait à ces femmes qui étalent leur peau nue. Il questionna Laurent.

— Alors, lui dit-il, il y a eu, comme ça, des femmes qui ont retiré leur chemise devant toi ?

— Mais oui, répondit Laurent en souriant et en regardant Thérèse qui était devenue toute pâle.

— Ça doit vous faire un singulier effet, reprit Camille avec un rire d'enfant... Moi, je serais gêné... La première fois, tu as dû rester tout bête.

Laurent avait élargi une de ses grosses mains dont il regardait attentivement la paume. Ses doigts avaient de legers frémissements, et des lueurs rouges étaient montées à ses joues.

— La première fois, répondit-il comme en se parlant à lui-même, je crois que j'ai trouvé ça tout naturel... C'est bien amusant, ce diable d'art, seulement ça ne rapporte pas un sou... J'ai eu pour modèle une rousse qui était adorable : des chairs rosées, fermes, éclatantes, une poitrine superbe, des hanches d'une largeur...

Laurent, en parlant, leva les yeux, et vit Thérèse devant lui, muette, immobile. La jeune femme le regardait avec une fixité ardente. Ses yeux, d'un noir mat, semblaient deux trous sans fond, et par ses lèvres entr'ouvertes, on apercevait des clartés roses dans sa bouche. Elle était comme écrasée, ramassée sur elle-même ; elle écoutait.

Les regards de Laurent allèrent de Thérèse à Camille. L'ancien peintre retint un sourire qui montait à ses lèvres. Il acheva sa phrase du geste, un geste large et voluptueux que la jeune femme suivit du regard. On était au dessert, et Mme Raquin venait de descendre pour servir une cliente.

Quand la nappe fut retirée, Laurent, songeur depuis quelques minutes, s'adressa brusquement à Camille.

— Tu sais, lui dit-il, il faut que je fasse ton portrait.

Cette idée enchanta Mme Raquin et son fils. Thérèse resta silencieuse.

— Nous sommes en été, reprit Laurent, et comme nous sortons du bureau à quatre heures, je pourrai venir ici et te faire poser pendant deux heures, le soir. Ce sera l'affaire de huit jours.

— C'est cela, répondit Camille, rouge de joie, tu dîneras tous les soirs avec nous... Je me ferai friser et je mettrai ma redingote noire.

Huit heures sonnaient. Grivet et Michaud firent leur entrée. Olivier et Suzanne arrivèrent presque derriere eux.

Camille présenta son ami à la société. Grivet fit la grimace. Il détestait Laurent, dont les appointements avaient monté trop vite, selon lui. D'ailleurs, c'était toute une affaire que l'introduction d'un nouvel invité, et les hôtes des Raquin ne pouvaient recevoir un inconnu sans quelque froideur.

Laurent se comporta en bon enfant. Il comprit la situation, il voulut plaire, se faire accepter d'un coup. Il raconta des histoires, se montra très-complaisant ; il égaya la soirée par son gros rire, et gagna l'amitié de Grivet lui-même.

Thérèse, ce soir-là, ne chercha pas à descendre à la boutique. Elle resta jusqu'à onze heures sur sa chaise, jouant, causant, évitant de rencontrer les regards de Laurent, qui d'ailleurs ne s'occupait pas d'elle. La nature

sanguine de ce garçon, sa voix pleine, ses rires gras, les senteurs âcres et puissantes qui semblaient s'échapper de lui, troublaient la jeune femme et la jetaient dans une sorte d'angoisse nerveuse.

VI

Laurent, à partir de ce jour, revint presque chaque soir chez les Raquin. Il habitait, rue Saint-Victor, en face du Port aux vins, un petit cabinet meublé, qu'il payait dix-huit francs par mois; ce cabinet, mansardé, troué en haut d'une fenêtre à tabatière, qui s'entrebâillait étroitement sur le ciel, avait à peine six mètres carrés. Laurent rentrait le plus tard possible dans ce galetas. Avant de rencontrer Camille, comme il n'avait pas d'argent pour aller se traîner sur les banquettes des cafés, il s'attardait dans la crémerie où il dînait le soir, il fumait des pipes en prenant un gloria qui lui coûtait trois sous. Puis il regagnait doucement la rue Saint-Victor, flânant sur les quais, s'asseyant sur les bancs, quand l'air était tiède.

La boutique du passage du Pont-Neuf devint pour lui une retraite charmante, chaude, tranquille, pleine de paroles et d'attentions maternelles. Il épargna les trois sous de son gloria et but en gourmand l'excellent café de Mme Raquin. Jusqu'à dix heures, il restait là, assoupi, digérant, se croyant chez lui; il ne partait qu'après avoir aidé Camille à fermer la boutique.

Un soir, il apporta son chevalet et sa boîte à couleurs. Il devait commencer le lendemain le portrait de Camille. On acheta une toile, on fit des préparatifs minutieux. Enfin l'artiste se mit à l'œuvre, dans la chambre même des époux; le jour, disait-il, y était plus clair.

Il lui fallut trois soirées pour dessiner la tête. Il traînait avec soin le fusain sur la toile, à petits coups, maigrement; son dessin, roide et sec, rappelait d'une façon grotesque celui des maîtres primitifs; il copia la face de Camille comme un élève copie une académie, d'une main hésitante, avec une exactitude gauche qui donnait à la figure un air renfrogné. Le quatrième jour, il mit sur sa palette de tout petits tas de couleur, et il commença à peindre du bout des pinceaux; il pointillait la toile de minces taches sales, il faisait des hachures courtes et serrées, comme s'il se fût servi d'un crayon.

A la fin de chaque séance, Mme Raquin et Camille s'extasiaient. Laurent disait qu'il fallait attendre, que la ressemblance allait venir.

Depuis que le portrait était commencé, Thérèse ne quittait plus la chambre changée en atelier. Elle laissait sa tante seule derrière le comptoir; pour le moindre prétexte, elle montait et s'oubliait à regarder travailler Laurent.

Grave toujours, oppressée, plus pâle et plus muette, elle s'asseyait et suivait le travail des pinceaux. Ce spectacle ne paraissait cependant pas l'amuser beaucoup; elle venait à cette place, comme attirée par une force, et elle y restait, comme clouée. Laurent se retournait parfois, lui souriait, lui demandait comment elle trouvait le portrait. Elle répondait à peine, frissonnait, puis reprenait son extase recueillie.

Laurent, en revenant le soir à la rue Saint-Victor, se faisait de longs raisonnements. Il discutait avec lui-même s'il devait, ou non, devenir l'amant de Thérèse.

— Voilà une petite femme, se disait-il, qui sera ma maîtresse quand je le voudrai. Elle est toujours là, sur mon dos, à m'examiner, à me mesurer, à me peser... Elle tremble, elle a une figure toute drôle, muette et passionnée. A coup sûr, elle a besoin d'un amant; cela se voit dans ses yeux... Il faut dire que Camille est un pauvre sire.

Laurent riait en dedans, au souvenir des maigreurs blafardes de son ami. Puis il continuait :

— Elle s'ennuie dans cette boutique... Moi j'y vais, parce que je ne sais où aller. Sans cela, on ne me prendrait pas souvent au passage du Pont-Neuf. C'est humide, triste. Une femme doit mourir là dedans... Je lui plais, j'en suis certain; alors, pourquoi pas moi plutôt qu'un autre?

Il s'arrêtait, il lui venait des fatuités, il regardait couler la Seine d'un air absorbé.

— Ma foi, tant pis, s'écriait-il, je l'embrasse à la première occasion... Je parie qu'elle tombe tout de suite dans mes bras.

Il se remettait à marcher, et des indécisions le prenaient.

— C'est qu'elle est laide, après tout, pensait-il. Elle a le nez long, la bouche grande. Je ne l'aime pas du tout, d'ailleurs. Je vais peut-être m'attirer quelque mauvaise histoire. Cela demande réflexion.

Laurent, qui était très-prudent, roula ces pensées dans sa tête pendant une grande semaine. Il calcula tous les incidents possibles d'une liaison avec Thérèse, et il se décida seulement à tenter l'aventure, lorsqu'il se fut bien prouvé qu'il avait un réel intérêt à le faire.

Pour lui, Thérèse, il est vrai, était laide, et il ne l'aimait pas; mais, en somme, elle ne lui coûterait rien; les femmes qu'il achetait à bas prix, n'étaient certes ni plus belles ni plus aimées. L'économie lui conseillait déjà de prendre la femme de son ami. D'ailleurs, depuis longtemps, il n'avait pas contenté ses appétits; l'argent étant rare, il sevrait sa chair, et il ne voulait point laisser échapper l'occasion de la repaître un peu. Enfin, une pareille liaison, en bien réfléchissant, ne pouvait avoir de mauvaises suites : Thérèse aurait intérêt à tout cacher, et il la planterait là aisément quand il voudrait; en admettant même que Camille découvrît tout et se fâchât, il l'assommerait d'un coup de poing s'il faisait le méchant. La question, de tous les côtés, se présentait à Laurent facile et engageante.

Dès lors, il vécut dans une douce quiétude, attendant l'heure. A la pre-

mière occasion, il était décidé à agir carrément. Il voyait, dans l'avenir, des soirées tièdes ; tous les Raquin travailleraient à ses jouissances : Thérèse apaiserait les brûlures de son sang ; Mme Raquin le cajolerait comme une mère, Camille, en causant avec lui, l'empêcherait de trop s'ennuyer, le soir, dans la boutique.

Le portrait s'achevait, les occasions ne se présentaient pas. Thérèse restait toujours là, accablée et anxieuse ; mais Camille ne quittait point la chambre, et Laurent se désolait de ne pouvoir l'éloigner pour une heure. Il lui fallut cependant déclarer un jour qu'il terminerait le portrait le lendemain. Mme Raquin annonça qu'on dînerait ensemble et qu'on fêterait l'œuvre du peintre.

Le lendemain, Laurent donna à la toile le dernier coup de pinceau, et toute la famille se réunit pour crier à la ressemblance. Le portrait était ignoble, d'un gris sale, avec de larges plaques violacées. Laurent ne pouvait employer les couleurs les plus éclatantes sans les rendre ternes et boueuses ; il avait, malgré lui, exagéré les teintes blafardes de son modèle, et le visage de Camille ressemblait à la face verdâtre d'un noyé ; le dessin grimaçant convulsionnait les traits et rendait la sinistre ressemblance plus frappante. Mais Camille était enchanté ; il disait que, sur la toile, il avait l'air distingué.

Quand il eut bien admiré sa figure, il annonça qu'il allait chercher deux bouteilles de vin de Champagne. Mme Raquin redescendit à la boutique. L'artiste resta seul avec Thérèse.

La jeune femme était demeurée accroupie, regardant vaguement devant elle. Elle semblait attendre en frémissant. Laurent hésita ; il examinait sa toile, il jouait avec ses pinceaux. Le temps pressait, Camille pouvait revenir, l'occasion ne se représenterait peut-être plus. Brusquement, le peintre se tourna et se trouva en face de Thérèse. Ils se contemplèrent pendant quelques secondes.

Puis, d'un mouvement violent, Laurent se baissa et prit la jeune femme contre sa poitrine. Il lui renversa la tête, lui écrasant les lèvres sous les siennes. Elle eut un mouvement de révolte, sauvage, emportée, et, tout d'un coup, elle s'abandonna. Ils n'échangèrent pas une seule parole.

Laurent ne s'était pas trompé. Au premier baiser, Thérèse venait de tomber dans ses bras.

VII

Dès le commencement, les amants trouvèrent leur liaison nécessaire, fatale, toute naturelle. A leur première entrevue, ils se tutoyèrent, ils

s'embrassèrent, sans embarras, sans rougeur, comme si leur intimité eût daté de plusieurs années. Ils vivaient à l'aise dans leur situation nouvelle, avec une tranquillité et une impudence parfaites.

Ils fixèrent leurs rendez-vous. Thérèse ne pouvant sortir, il fut décidé que Laurent viendrait. La jeune femme lui expliqua, d'une voix nette et assurée, le moyen qu'elle avait trouvé. Les entrevues auraient lieu dans la chambre des époux. L'amant passerait par l'allée qui donnait sur le passage, et Thérèse lui ouvrirait la porte de l'escalier. Pendant ce temps, Camille serait à son bureau, Mme Raquin, en bas, dans la boutique. C'étaient là des coups d'audace qui devaient réussir.

Laurent accepta. Il avait, dans sa prudence, une sorte de témérité brutale, la témérité d'un homme qui a de gros poings. L'air grave et calme de sa maîtresse l'engagea à venir goûter d'une passion si hardiment offerte. Il choisit un prétexte, il obtint de son chef un congé de deux heures, et il accourut au passage du Pont-Neuf.

Dès l'entrée du passage, il éprouva des voluptés cuisantes. La marchande de bijoux faux était assise juste en face de la porte de l'allée. Il lui fallut attendre qu'elle fût occupée, qu'une jeune ouvrière vînt acheter une bague ou des boucles d'oreille en cuivre. Alors, rapidement, il entra dans l'allée, il monta l'escalier étroit et obscur, en se tenant aux murs gras d'humidité. Ses pieds heurtaient les marches de pierre; au bruit de chaque heurt, il sentait une brûlure qui lui traversait la poitrine. Une porte s'ouvrit, et, sur le seuil, au milieu d'une lueur blanche, il vit Thérèse en camisole, en jupon, tout éclatante, les cheveux fortement noués derrière la tête. Elle ferma la porte, elle se pendit à son cou. Il s'échappait d'elle une odeur tiède, une odeur de linge blanc et de chair fraîche.

Laurent, étonné, trouva sa maîtresse belle. Il n'avait jamais vu cette femme. Thérèse, souple et forte, le serrait, renversant la tête en arrière, et, sur son visage, couraient des lumières ardentes, des sourires passionnés. Cette face d'amante s'était comme transfigurée; elle avait un air fou et caressant; les lèvres humides, les yeux luisants, elle rayonnait. La jeune femme, tordue et ondoyante, était belle d'une beauté étrange, toute d'emportement. On eût dit que sa figure venait de s'éclairer en dedans, et que des flammes s'échappaient de sa chair. Et, autour d'elle, son sang qui brûlait, ses nerfs qui se tendaient, jetaient ainsi des effluves chaudes, un air âcre et pénétrant.

Dès le premier baiser, elle se révéla courtisane. Son corps inassouvi se jeta éperdument dans la volupté. Elle s'éveillait comme d'un songe, elle naissait à la passion. Elle passait des bras débiles de Camille dans les bras vigoureux de Laurent, et cette approche d'un homme puissant lui donnait une brusque secousse qui la tirait du sommeil de la chair. Tous ses instincts de femme nerveuse éclatèrent avec une violence inouïe; le sang de sa mère, ce sang africain qui brûlait ses veines, se mit à couler et à battre furieusement dans son corps maigre, presque vierge encore.

Elle s'étalait, elle s'offrait avec une impudeur souveraine. Et, de la tête aux pieds, de longs frissons l'agitaient.

Jamais Laurent n'avait connu une pareille femme. Il resta surpris, mal à l'aise. D'ordinaire, ses maîtresses ne le recevaient pas avec une telle fougue; il était accoutumé à des baisers froids et indifférents, à des amours lasses et rassasiées. Les sanglots, les crises de Thérèse l'épouvantèrent presque, tout en irritant ses curiosités voluptueuses. Quand il quitta la jeune femme, il chancelait comme un homme ivre, et, le lendemain, lorsque son calme sournois et prudent lui fut revenu, il se demanda s'il retournait auprès de cette amante dont les baisers lui donnaient la fièvre. Il décida d'abord nettement qu'il resterait chez lui. Puis il eut des lâchetés. Il voulait oublier, ne plus voir la jeune femme dans sa nudité, dans ses caresses douces et brutales, et toujours elle était là, implacable, tendant les bras La souffrance physique que lui causait ce spectacle devint intolérable.

Il céda, il prit un nouveau rendez-vous, et revint au passage du Pont-Neuf.

Dès ce jour, Thérèse entra dans sa vie. Il ne l'acceptait pas encore, mais il la subissait. Il avait des heures d'effroi, des moments de prudence, et en somme, cette liaison le secouait désagréablement; mais ses peurs, ses malaises tombaient devant ses désirs. Les rendez-vous se suivirent, se multiplièrent.

Thérèse n'avait pas de ces doutes. Elle se livrait sans ménagement, allant droit où la poussait sa passion. Cette femme, que les circonstances avaient pliée et qui se redressait enfin, mettait à nu son être entier, expliquant sa vie.

Parfois elle passait ses bras au cou de Laurent, elle se traînait sur sa poitrine, et, d'une voix encore haletante :

— Oh! si tu savais, disait-elle, combien j'ai souffert! J'ai été élevée dans l'humidité tiède de la chambre d'un malade. Je couchais avec Camille, et, la nuit, je m'éloignais de lui, écœurée par l'odeur fade qui sortait de son corps. Il était méchant et entêté; il ne voulait pas prendre les médicaments que je refusais de partager avec lui, et, pour plaire à ma tante, je devais boire et avaler de toutes les drogues. Je ne sais comment je ne suis pas morte... Ils m'ont rendue laide, mon pauvre ami, ils m'ont volé tout ce que j'avais, et tu ne peux m'aimer comme je t'aime.

Elle pleurait, elle embrassait Laurent, elle continuait avec une haine sourde :

— Je ne leur souhaite pas de mal. Ils m'ont élevée, ils m'ont recueillie et défendue contre la misère... Mais j'aurais préféré l'abandon à leur hospitalité. J'avais des besoins cuisants de grand air; toute petite, je rêvais de courir les chemins, les pieds nus dans la poussière, demandant l'aumône, vivant en bohémienne. On m'a dit que ma mère était fille d'un chef de tribu, en Afrique; j'ai souvent songé à elle, j'ai compris que je lui appar-

tenais par le sang et les instincts, j'aurais voulu ne la quitter jamais et traverser les sables, pendue à son dos... Ah ! quelle jeunesse ! J'ai encore des dégoûts et des révoltes, lorsque je me rappelle les longues journées que j'ai passées dans la chambre où râlait Camille. J'étais accroupie devant le feu, regardant stupidement bouillir des tisanes, sentant mes membres se roidir. Et je ne pouvais bouger, ma tante grondait quand je faisais du bruit... Plus tard, j'ai goûté des joies profondes, dans la petite maison du bord de l'eau ; mais j'étais déjà abêtie, je savais à peine marcher, je tombais lorsque je courais. Puis on m'a enterrée toute vive dans cette ignoble boutique...

Thérèse respirait fortement, elle serrait son amant à pleins bras, elle se vengeait, et ses narines minces et souples avaient de petits battements nerveux.

— Tu ne saurais croire, reprenait-elle, combien ils m'ont rendue mauvaise. Ils ont fait de moi une hypocrite et une menteuse... Ils m'ont étouffée dans leur douceur bourgeoise, et je ne m'explique pas comment il y a encore du sang dans mes veines... J'ai baissé les yeux, j'ai eu comme eux un visage morne et imbécile, j'ai mené leur vie morte. Quand tu m'as vue, n'est-ce pas ? j'avais l'air d'une bête. J'étais grave, écrasée, abrutie. Je n'espérais plus en rien, je songeais à me jeter un jour dans la Seine... Mais, avant cet affaissement, que de nuits de colère ! Là-bas, à Vernon, dans ma chambre froide, je mordais mon oreiller pour étouffer mes cris, je me battais, je me traitais de lâche. Mon sang me brûlait et je me serais déchiré le corps. A deux reprises, j'ai voulu fuir, aller devant moi, au soleil ; le courage m'a manqué, ils avaient fait de moi une brute docile avec leur bienveillance molle et leur tendresse écœurante Alors j'ai menti, j'ai menti toujours. Je suis restée là toute douce, toute silencieuse, rêvant de frapper et de mordre.

La jeune femme s'arrêtait, essuyant ses lèvres humides sur le cou de Laurent, riant d'un rire sec.

Elle continuait :

— Je ne sais plus pourquoi j'ai consenti à épouser Camille. Je n'ai pas protesté, par une sorte d'insouciance dédaigneuse. Cet enfant me faisait pitié. Lorsque je jouais avec lui, je sentais mes doigts s'enfoncer dans ses membres comme dans de l'argile. Je l'ai pris, parce que ma tante me l'offrait et que je comptais ne jamais me gêner pour lui... Et j'ai retrouvé dans mon mari le petit garçon souffrant avec lequel j'avais déjà couché à six ans. Il était aussi frêle, aussi plaintif, et il avait toujours cette odeur fade d'enfant malade qui me répugnait tant jadis... Je te dis tout cela pour que tu ne sois pas jaloux... Une sorte de répugnance me montait à la gorge ; je me rappelais toutes les drogues que j'avais prises, et je m'écartais, et je passais des nuits terribles... Mais toi, toi...

Et Thérèse se redressait, se pliait en arrière, les doigts pris dans les mains épaisses de Laurent, regardant ses larges épaules, son cou énorme...

— Toi, je t'aime, je t'ai aimé le jour où Camille t'a poussé dans la boutique... Tu ne m'estimes peut-être pas, parce que je me suis livrée tout entière, en une fois... Vrai, je ne sais comment cela est arrivé. Je suis fière, je suis emportée. J'aurais voulu te battre, le premier jour, quand tu m'as embrassée et jetée à terre dans cette chambre... J'ignore comment je t'aimais; je te haïssais plutôt. Ta vue m'irritait et me faisait souffrir; lorsque tu étais là, mes nerfs se tendaient à se rompre, ma tête se vidait, je voyais rouge. Oh! que j'ai souffert! Et je cherchais cette souffrance, j'attendais ta venue, je tournais autour de ta chaise, pour marcher dans ton haleine, pour traîner mes vêtements le long des tiens. Il me semblait que ton sang me jetait des bouffées de chaleur au passage, et c'était cette sorte de nuée ardente, dans laquelle tu t'enveloppais, qui m'attirait et me retenait auprès de toi, malgré mes sourdes revoltes... Tu te souviens, quand tu peignais ici : une force fatale me ramenait à ton côté, et je respirais ton air avec des délices cruelles. J'attendais. Je comprenais que je paraissais quêter tes baisers, j'avais honte de mon esclavage, je sentais que j'allais tomber si tu me touchais. Mais je cédais à mes lâchetés, je grelottais de froid en attendant que tu voulusses bien me prendre dans tes bras... Il ne faut pas m'en vouloir, Laurent; je ne me rappelle rien, je ne m'explique rien; je sais seulement que je t'aime et que je veux t'aimer largement, en toute liberté...

Alors Thérèse se taisait, frémissante, comme orgueilleuse et vengée. Elle tenait Laurent ivre sur sa poitrine, et, dans la chambre nue et glaciale, se passaient des scènes de passion brutales, presque sinistres. Chaque nouveau rendez-vous amenait des crises plus fougueuses.

La jeune femme semblait se plaire à l'audace et à l'impudence. Elle n'avait pas une hésitation, pas une peur. Elle se jetait dans le crime avec une sorte de franchise énergique, bravant le péril et mettant une sorte de vanité à le braver. Quand son amant devait venir, pour toute précaution, elle prévenait sa tante qu'elle montait se reposer un peu, et, quand il était là, elle marchait, parlait, agissait carrément, sans songer seulement à éviter le bruit. Parfois, dans les commencements, Laurent s'effrayait.

— Bon Dieu! disait-il tout bas à Thérèse, ne fais donc pas tant de tapage. Mme Raquin va monter.

— Bah! répondait-elle en riant, tu trembles toujours... Elle est clouée derrière son comptoir; que veux-tu qu'elle vienne faire ici? elle aurait trop peur qu'on ne la volât... Puis, après tout, qu'elle monte, si elle veut. Tu te cacheras... Je me moque d'elle. Je t'aime.

Ces paroles ne rassuraient guère Laurent. La passion n'avait pas encore endormi sa prudence sournoise de paysan. Puis l'habitude lui fit accepter, sans trop de terreur, les hardiesses de ces rendez-vous donnés en plein jour, dans la chambre de Camille, à deux pas de l'ancienne mercière. Sa maîtresse lui répétait que le danger épargne ceux qui l'affron-

tent en face, et elle avait raison. Jamais les amants n'auraient pu trouver un lieu plus sûr que cette pièce où personne ne serait venu les chercher. Ils y contentaient leur amour, dans une tranquillité incroyable.

Un jour, pourtant, Mme Raquin monta, craignant que sa nièce ne fût malade. Il y avait près de trois heures que la jeune femme était en haut. Elle poussait la hardiesse jusqu'à ne pas fermer au verrou la porte de la chambre qui donnait sur la salle à manger.

Lorsque Laurent entendit les pas lourds de la vieille mercière, montant l'escalier de bois, il se troubla, il chercha fiévreusement son gilet, son chapeau. Thérèse se mit à rire de la singulière mine qu'il faisait. Elle lui prit le bras avec force, le courba au pied du lit, dans un coin, et lui dit d'une voix basse et calme :

— Tiens-toi là... ne remue pas.

Elle jeta sur lui les vêtements d'homme qui traînaient, et étendit sur le tout un jupon blanc qu'elle avait retiré. Elle fit ces choses, avec des gestes lestes et précis, sans rien perdre de sa tranquillité. Puis elle se coucha, échevelée, demi-nue.

Mme Raquin ouvrit la porte doucement et s'approcha du lit en étouffant le bruit de ses pas. La jeune femme feignait de dormir. Laurent suait sous le jupon blanc.

— Thérèse, demanda la mercière avec sollicitude, es-tu malade, ma fille ?

Thérèse ouvrit les yeux, bâilla, se retourna et répondit d'une voix dolente qu'elle avait une migraine atroce. Elle supplia sa tante de la laisser dormir, et la vieille dame s'en alla comme elle était venue, sans faire de bruit.

Les deux amants, riant en silence, s'embrassèrent avec une violence passionnée.

— Tu vois bien, dit Thérèse triomphante, que nous ne craignons rien ici... Tous ces gens-là sont aveugles : ils n'aiment pas.

Un autre jour, la jeune femme eut une idée bizarre. Parfois, elle était comme folle, elle délirait.

Le chat tigré, François, était assis sur son derrière, au beau milieu de la chambre. Grave, immobile, il regardait de ses yeux ronds les deux amants. Il semblait les examiner avec soin, sans cligner les paupières, perdu dans une sorte d'extase diabolique.

— Regarde donc François, dit Thérèse à Laurent. On dirait qu'il comprend et qu'il va ce soir tout conter à Camille... Dis ? ce serait drôle, s'il se mettait à parler dans la boutique, un de ces jours ; il sait de belles histoires sur notre compte...

Cette idée, que François pourrait parler, amusa singulièrement la jeune femme. Laurent regarda les grands yeux verts du chat, et il sentit un petit frisson lui courir sur la peau.

— Voici comment il ferait, reprit Thérèse. Il se mettrait debout, et, me

montrant d'une patte, te montrant de l'autre, il s'écrierait : « Monsieur et Madame s'embrassent très-fort dans la chambre; ils ne se sont pas méfiés de moi, mais comme leurs amours criminelles me dégoûtent, je vous prie de les faire mettre en prison tous les deux; ils ne troubleront plus ma sieste. »

Thérèse plaisantait comme un enfant, elle mimait le chat, elle allongeait ses mains en façon de griffes, elle donnait à ses épaules des ondulations félines. François, gardant une immobilité de pierre, la contemplait toujours; ses yeux seuls paraissaient vivants ; et il y avait, dans les coins de sa gueule, deux plis profonds qui faisaient éclater de rire cette tête d'animal empaillé.

Laurent se sentait froid aux os. Il trouva ridicule la plaisanterie de Thérèse. Il se leva et mit le chat à la porte. En réalité, il avait peur. Sa maîtresse ne le possédait pas encore entièrement, et il restait au fond de lui un peu de ce malaise qu'il avait éprouvé sous les premiers baisers de la jeune femme.

VIII

Le soir, dans la boutique, Laurent était parfaitement heureux. D'ordinaire il revenait du bureau avec Camille. Mme Raquin s'était prise pour lui d'une amitié maternelle; elle le savait gêné, mangeant mal, couchant dans un grenier, et elle lui avait dit une fois pour toutes que son couvert serait toujours mis à leur table. Elle aimait ce garçon de cette tendresse que les vieilles femmes ont pour les gens qui viennent de leur pays, apportant avec eux des souvenirs du passé.

Le jeune homme usait largement de l'hospitalité. Avant de rentrer, au sortir du bureau, il faisait avec Camille un bout de promenade sur les quais ; tous deux trouvaient leur compte à cette intimité; ils s'ennuyaient moins, ils flânaient en causant. Puis ils se décidaient à venir manger la soupe de Mme Raquin. Laurent ouvrait en maître la porte de la boutique ; il s'asseyait à califourchon sur les chaises, fumant, comme s'il était chez lui.

La présence de Thérèse ne l'embarrassait nullement. Il traitait la jeune femme avec une rondeur tout amicale, il plaisantait avec elle, lui adressait des galanteries banales, sans qu'un seul pli de sa face bougeât. Camille riait, et, comme sa femme ne répondait à son ami que par des monosyllabes, il croyait fermement qu'ils se détestaient tous deux. Un jour même il fit des reproches à Thérèse sur ce qu'il appelait sa froideur pour Laurent.

Laurent avait deviné juste : il était devenu l'amant de la femme, l'ami du mari, l'enfant gâté de la mère. Jamais il n'avait vécu dans un pareil

assouvissement de ses appétits. Il s'endormait au fond des jouissances infinies que lui donnait la famille Raquin. Et sa position dans cette famille lui paraissait toute naturelle. Il tutoyait Camille sans colère et sans remords; il ne surveillait même pas ses gestes et ses paroles, tant il était certain de sa prudence, de son calme; l'égoïsme avec lequel il goûtait ses félicités, le protégeait contre toute faute. Dans la boutique, sa maîtresse devenait une femme comme une autre, qu'il ne fallait pas embrasser et qui n'existait pas pour lui. D'ailleurs, s'il ne l'embrassait pas devant tous, c'est qu'il craignait de ne pouvoir revenir. Cette seule conséquence l'arrêtait. Autrement, il se serait parfaitement moqué de la douleur de Camille et de sa mère. Il n'avait pas conscience de ce que la découverte de sa liaison pourrait amener. Il croyait agir tout simplement, comme tout le monde aurait agi, en homme pauvre et affamé. De là ses tranquillités béates, ses audaces prudentes, ses attitudes désintéressées et goguenardes.

Thérèse, plus nerveuse, plus frissonnante que lui, était obligée de jouer un rôle. Elle le jouait à la perfection, grâce à l'hypocrisie savante que lui avait donnée son éducation. Pendant près de quinze ans, elle avait menti, étouffant ses fièvres, mettant une volonté implacable à paraître morne et endormie. Il lui coûtait peu de poser sur sa figure ce masque de morte qui glaçait son visage. Quand Laurent entrait, il la trouvait grave, rechignée, le nez plus long, les lèvres plus minces. Elle était laide, revêche, inabordable. Et, s'il lui parlait, elle répondait d'un ton sec. D'ailleurs, elle n'exagérait pas ses effets, elle jouait son ancien personnage, sans éveiller l'attention par une brusquerie plus grande. Pour elle, elle trouvait une volupté amère à tromper Camille et Mme Raquin; elle n'était pas comme Laurent, affaissée dans le contentement épais de ses désirs, inconsciente du devoir; elle savait qu'elle faisait le mal, et il lui prenait des envies féroces de se lever de table et d'embrasser Laurent à pleine bouche, pour montrer à son mari et à sa tante qu'elle n'était pas une bête et qu'elle avait un amant.

Par moments, il lui montait des joies chaudes à la tête, et, toute bonne comédienne qu'elle fût, elle ne pouvait alors se retenir de chanter, quand son amant n'était pas là et qu'elle ne craignait pas de se trahir. Ces gaietés soudaines charmaient Mme Raquin qui accusait sa nièce de trop de gravité. La jeune femme acheta des pots de fleurs et en garnit la fenêtre de sa chambre; puis elle fit coller du papier neuf dans cette pièce; puis elle voulut un tapis, des rideaux, des meubles en palissandre. Tout ce luxe était pour Laurent.

La nature, les circonstances semblaient avoir fait cette femme pour cet homme, et les avoir poussés l'un vers l'autre. A eux deux, la femme, nerveuse et hypocrite, l'homme, sanguin et vivant en brute, ils faisaient un couple puissamment lié. Ils se complétaient, se protégeaient mutuellement. Le soir, à table, dans les clartés pâles de la lampe, on sentait la

force de leur union, à voir le visage épais et souriant de Laurent, en face du masque muet et impénétrable de Thérèse.

C'étaient de douces et calmes soirées. Dans le silence, dans l'ombre transparente et attiédie, s'élevaient des paroles amicales. On se serrait autour de la table, après le dessert, et l'on causait des mille riens de la journée, des souvenirs de la veille et des espoirs du lendemain. Camille aimait Laurent, autant qu'il pouvait aimer, en égoïste satisfait, et Laurent semblait lui rendre une égale affection; il y avait entre eux un échange de phrases dévouées, de gestes serviables, de regards prévenants. Mme Raquin, le visage placide, mettait toute sa paix autour de ses enfants, dans l'air tranquille qu'ils respiraient. On eût dit une réunion de vieilles connaissances qui se connaissaient jusqu'au cœur et qui s'endormaient sur la foi de leur amitié.

Et Thérèse, immobile et paisible comme les autres, regardait ces joies bourgeoises, ces affaissements souriants. Il y avait, au fond d'elle, des rires sauvages; tout son être raillait, tandis que son visage gardait une rigidité froide. Elle se disait, avec des raffinements de volupté, que quelques heures auparavant elle était dans la chambre voisine, demi-nue, échevelée, sur la poitrine de Laurent; elle se rappelait chaque détail de cette après-midi de passion folle, elle les étalait dans sa mémoire, elle opposait cette scène brûlante à la scène morte qu'elle avait sous les yeux. Ah! comme elle trompait ces bonnes gens, et comme elle était heureuse de les tromper avec une impudence si triomphante! Et c'était à deux pas, derrière cette mince cloison, qu'elle recevait un homme; c'était là qu'elle se vautrait dans les âpretés de l'adultère. Et son amant, à cette heure, devenait un inconnu pour elle, un camarade de son mari, une sorte d'imbécile et d'intrus dont elle ne devait pas se soucier. Cette comédie atroce, ces duperies de la vie, cette comparaison entre les baisers ardents du jour et l'indifférence jouée du soir, donnaient des ardeurs nouvelles au sang de la jeune femme.

Lorsque Mme Raquin et Camille descendaient, par hasard, Thérèse se levait d'un bond, collait silencieusement, avec une énergie brutale, ses lèvres sur les lèvres de son amant, et restait là, haletant, étouffant, jusqu'à ce qu'elle entendît crier le bois des marches de l'escalier. Alors, d'un mouvement leste, elle reprenait sa place, elle retrouvait sa grimace rechignée. Laurent, d'une voix calme, continuait avec Camille la causerie interrompue. C'était comme un éclair de passion, rapide et fulgurant, dans un ciel mort.

Le jeudi, la soirée était un peu plus animée. Laurent, qui, ce jour-là, s'ennuyait à mourir, se faisait pourtant un devoir de ne pas manquer une seule des réunions : il voulait, par mesure de prudence, être connu et estimé de tous les amis de Camille. Il lui fallait écouter les radotages de Grivet et du vieux Michaud; Michaud racontait toujours les mêmes histoires de meurtre et de vol, et Grivet parlait en même temps de ses employés, de ses chefs, de

son administration. Le jeune homme se réfugiait auprès d'Olivier et de Suzanne, qui lui paraissaient d'une bêtise moins assommante. D'ailleurs, il se hâtait de réclamer le jeu de dominos.

C'était le jeudi soir que Thérèse fixait le jour et l'heure de leurs rendez-vous. Dans le trouble du départ, lorsque Mme Raquin et Camille accompagnaient leurs invités jusque dans le passage, la jeune femme s'approchait de lui, lui parlait bas, lui serrait la main. Parfois même, quand tout le monde avait le dos tourné, elle l'embrassait par une sorte de fanfaronnade.

Pendant huit mois, dura cette vie de secousses et d'apaisements. Les amants vivaient dans une béatitude complète; Thérèse ne s'ennuyait plus, ne désirait plus rien, et Laurent, repu, choyé, engraissé encore, avait la seule crainte de voir cesser cette belle existence.

IX

Une après-midi, comme Laurent allait quitter son bureau pour courir auprès de Thérèse qui l'attendait, son chef le fit appeler et lui signifia qu'à l'avenir il lui défendait de s'absenter. Il avait abusé des congés; l'administration était décidée à le renvoyer, s'il sortait une seule fois.

Cloué sur sa chaise, il se désespéra jusqu'au soir. Il devait gagner son pain, il ne pouvait se faire mettre à la porte. Le soir, le visage courroucé de Thérèse fut une torture pour lui. Il ne savait comment expliquer son manque de parole à sa maîtresse. Pendant que Camille fermait la boutique, il s'approcha vivement de la jeune femme :

— Nous ne pouvons plus nous voir, lui dit-il à voix basse. Mon chef me refuse toute nouvelle permission de sortie.

Camille rentrait. Laurent dut se retirer, sans donner de plus amples explications, laissant Thérèse sous le coup de cette déclaration brutale. Exaspérée, ne voulant pas admettre qu'on pût troubler ses voluptés, elle passa une nuit d'insomnie, à bâtir des plans de rendez-vous extravagants. Le jeudi qui suivit, elle put causer une minute avec Laurent. Leur anxiété était d'autant plus vive qu'ils ne savaient où se rencontrer pour se consulter et s'entendre. La jeune femme donna un nouveau rendez-vous à son amant, qui lui manqua de parole une seconde fois. Dès lors, elle n'eut plus qu'une idée fixe, le voir à tout prix.

Il y avait quinze jours que Laurent ne pouvait approcher de Thérèse. Alors il sentit combien il appartenait à cette femme; l'habitude de la volupté lui avait créé des appétits nouveaux, d'une exigence aiguë. Il n'éprouvait plus aucun malaise dans les embrassements de sa maîtresse, et ces embrassements étaient devenus une nécessité pour sa chair. Une passion de sang avait couvé dans ses muscles, et, maintenant qu'on lui retirait son amante, cette passion éclatait avec une violence aveugle; il aimait

à la rage. Tout semblait inconscient dans cette florissante nature de brute; il obeissait à des instincts, il se laissait conduire par les volontés de son organisme. Il aurait ri aux éclats, un an auparavant, si on lui avait dit qu'il serait l'esclave d'une femme, au point de compromettre ses tranquillites. Le sourd travail de la passion s'était opéré en lui, à son insu, et voilà qu'il se trouvait jeté, pieds et poings liés, aux caresses fauves de Thérèse. Il redoutait d'oublier la prudence, il n'osait venir, le soir, au passage du Pont-Neuf, craignant de commettre quelque folie. Il ne s'appartenait plus; sa maîtresse, avec ses souplesses de chatte, ses flexibilites nerveuses, s'était glissée peu à peu dans chacune des fibres de son corps. Il avait besoin de cette femme pour vivre, comme on a besoin de boire et de manger.

Il aurait certainement fait une sottise, si, un soir, il n'avait reçu une lettre de Thérèse, qui lui recommandait de rester chez lui le lendemain. Son amante lui promettait de venir le trouver vers les huit heures du soir.

Au sortir du bureau, il se débarrassa de Camille, en disant qu'il était fatigué et qu'il allait se coucher tout de suite. Thérèse, après le dîner, joua également son rôle; elle parla d'une cliente qui avait déménagé sans la payer, elle fit la creancière intraitable, elle declara qu'elle voulait aller reclamer son argent. La cliente demeurait aux Batignolles. Mme Raquin et Camille trouvèrent la course longue et la démarche hasardeuse; d'ailleurs, ils ne s'étonnèrent pas et laissèrent partir Thérèse en toute tranquillité.

La jeune femme courut au Port aux vins, glissant sur les pavés qui étaient humides, heurtant les passants, ayant hâte d'arriver. Des moiteurs lui montaient au visage; ses mains brûlaient. On aurait dit une femme saoule. Elle gravit rapidement l'escalier de l'hôtel meublé. Au sixième étage, essoufflee, les yeux vagues, elle aperçut Laurent, penché sur la rampe, qui l'attendait.

Elle entra dans le grenier. Ses larges jupes ne pouvaient y tenir, tant l'espace était etroit. Elle arracha d'une main son chapeau, et s'appuya contre le lit, defaillante, pâle...

La fenetre à tabatière, ouverte toute grande, versait les fraîcheurs du ciel sur la couche brûlante. Les amants restèrent longtemps dans le taudis, comme au fond d'un trou. Puis, tout d'un coup, Thérèse entendit l'horloge de la Pitie sonner dix heures. Elle aurait voulu être sourde; elle se leva péniblement et regarda le grenier qu'elle n'avait pas encore vu. Elle chercha son chapeau, noua les rubans, et s'assit en disant d'une voix lente :

— Il faut que je parle.

Laurent etait venu s'agenouiller devant elle. Il lui prit les mains.

— Au revoir, reprit-elle sans bouger.

— Non, pas au revoir, s'ecria-t-il, cela est trop vague... Quel jour reviendras-tu?

Thérèse le regarda en face.

— Tu veux de la franchise? reprit-elle... Eh bien! vrai, je crois que je ne reviendrai plus. Je n'ai pas de prétexte, je ne puis en inventer...

— Alors, il faut nous dire adieu.

— Non, je ne veux pas!

Elle prononça ces mots avec une colère épouvantée. Elle ajouta plus doucement, sans savoir ce qu'elle disait, sans quitter sa chaise :

— Je vais m'en aller.

Laurent songeait. Il pensait à Camille.

— Je ne lui en veux pas, dit-il enfin sans le nommer; mais vraiment il nous gêne trop... Est-ce que tu ne pourrais pas nous en débarrasser, l'envoyer en voyage quelque part, bien loin?...

— Ah! oui, l'envoyer en voyage! reprit la jeune femme en hochant la tête. Tu crois qu'un homme comme ça consent à voyager... Il n'y a qu'un voyage dont on ne revient pas... Mais il nous enterrera tous; ce sont les malades qui ne meurent jamais.

Il y eut un silence. Laurent se traîna sur les genoux, se serrant contre sa maîtresse, appuyant la tête contre sa poitrine.

— J'avais fait un rêve, dit-il; je voulais passer une nuit entière avec toi, m'endormir dans tes bras et me réveiller le lendemain sous tes baisers... Je voudrais être ton mari... Tu comprends?

— Oui, oui, répondit Thérèse, frissonnante.

Et elle se pencha brusquement sur le visage de Laurent, qu'elle couvrit de baisers. Elle égratignait les brides de son chapeau contre la barbe rude du jeune homme; elle ne songeait plus qu'elle était habillée et qu'elle allait froisser ses vêtements. Elle sanglotait, elle prononçait des paroles haletantes au milieu de ses larmes.

— Ne dis pas ces choses, répétait-elle, car je n'aurais plus la force de te quitter, je resterais là... Donne-moi du courage plutôt; dis-moi que nous nous verrons encore... N'est-ce pas que tu as besoin de moi et que nous trouverons bien un jour le moyen de vivre ensemble?

— Alors, reviens, reviens demain, lui répondit Laurent, dont les mains tremblantes montaient le long de sa taille.

— Mais je ne puis revenir... Je te l'ai dit, je n'ai pas de prétexte...

Elle se tordait les bras. Elle reprit :

— Oh! le scandale ne me fait pas peur. En rentrant, si tu veux, je vais dire à Camille que tu es mon amant, et je reviens coucher ici... C'est pour toi que je tremble; je ne veux pas déranger ta vie, je désire te faire une existence heureuse.

Les instincts prudents du jeune homme se réveillèrent.

— Tu as raison, dit-il, il ne faut pas agir comme des enfants... Ah! si ton mari mourait...

— Si mon mari mourait..., répéta lentement Thérèse.

— Nous nous marierions ensemble; nous ne craindrions plus rien,

nous apaiserions largement nos amours... Quelle bonne et douce vie !

La jeune femme s'était redressée. Les joues pâles, elle regardait son amant avec des yeux sombres ; des battements agitaient ses lèvres.

— Les gens meurent quelquefois, murmura-t-elle enfin... Seulement, c'est dangereux pour ceux qui survivent.

Laurent ne répondit pas. Il était pâle, lui aussi.

— Vois-tu, continua-t-elle, tous les moyens connus sont mauvais.

— Tu ne m'as pas compris, dit-il paisiblement. Je ne suis pas un sot, je veux t'aimer en paix... Je pensais qu'il arrive des accidents tous les jours, que le pied peut glisser, qu'une tuile peut tomber... Tu comprends ? Dans ce dernier cas, le vent seul est coupable.

Il parlait d'une voix étrange. Il eut un sourire et reprit d'un ton caressant :

— Va, sois tranquille, nous nous aimerons bien, nous vivrons heureux... Puisque tu ne peux venir, j'arrangerai tout cela... Si nous restons plusieurs mois sans nous voir, ne m'oublie pas ; songe que je travaille à nos félicités.

Il prit dans ses bras Thérèse, qui ouvrait la porte pour partir.

— Tu es à moi, n'est-ce pas ? continua-t-il. Tu jures de te livrer entière, à toute heure, quand je voudrai ?

— Oui, cria la jeune femme, je t'appartiens, fais de moi ce qu'il te plaira.

Ils restèrent un moment farouches et muets. Puis Thérèse s'arracha avec brusquerie, et, sans tourner la tête, elle sortit de la mansarde et descendit l'escalier. Laurent écouta le bruit de ses pas qui s'éloignait.

Quand il n'entendit plus rien, il rentra dans son taudis, il se coucha. Laurent étouffait au fond de ce trou étroit que Thérèse laissait plein des ardeurs de sa passion ; il lui semblait que son souffle respirait encore un peu de la jeune femme ; elle avait passé là, répandant des émanations pénétrantes, des odeurs de violette, et maintenant il ne pouvait plus serrer entre ses bras que le fantôme insaisissable de sa maîtresse, traînant autour de lui ; il avait la fièvre des amours renaissantes et inassouvies. Il ne ferma pas la fenêtre. Couché sur le dos, les bras nus, les mains ouvertes, cherchant la fraîcheur, il songea, en regardant le carré d'un bleu sombre que le châssis taillait dans le ciel.

Jusqu'au jour, la même idée tourna dans sa tête. Avant la venue de Thérèse, il ne songeait pas au meurtre de Camille ; il avait parlé de la mort de cet homme, poussé par les faits, irrité par la pensée qu'il ne reverrait plus son amante.

Il sentait combien la jeune femme lui était nécessaire, il voulait la garder, liée à lui, même à l'aide d'un crime.

Et c'est ainsi qu'un nouveau coin de sa nature inconsciente venait de se révéler. Il avait rêvé l'assassinat dans les emportements de l'amour.

Maintenant, plus calme, seul au milieu de la nuit paisible, il étudiait le

meurtre. L'idée de mort, jetée avec désespoir entre deux baisers, revenait implacable et aiguë. Laurent, secoué par l'insomnie, énervé par les senteurs âcres que Thérèse avait laissées derrière elle, dressait des embûches, calculait les mauvaises chances, cherchait les avantages qu'il aurait à être assassin.

Tous ses intérêts le poussaient au crime. Il se disait que son père, le paysan de Jeufosse, ne se décidait pas à mourir; il lui faudrait peut-être rester encore dix ans employé, mangeant dans les crèmeries, vivant sans femme dans un grenier. Cette idée l'exaspérait. Au contraire, Camille mort, il épousait Thérèse; il héritait de Mme Raquin; il donnait sa démission et flânait au soleil. Alors, il se plut à rêver cette vie de paresseux; il se voyait déjà oisif, mangeant et dormant, attendant avec patience la mort de son père. Et quand la réalité se dressait au milieu du songe, il se heurtait contre Camille, il serrait les poings comme pour l'assommer.

Laurent voulait Thérèse; il la voulait à lui tout seul, toujours à portée de sa main. S'il ne faisait pas disparaître le mari, la femme lui échappait; elle l'avait dit : elle ne pouvait revenir. Il l'aurait bien enlevée, emportée quelque part, mais alors, ils seraient morts de faim tous deux. Il risquait moins en tuant le mari; il ne soulevait aucun scandale, il poussait seulement un homme pour se mettre à sa place. Dans sa logique brutale de paysan, il trouvait ce moyen excellent et naturel. Sa prudence native lui conseillait même cet expédient rapide. Son égoïsme et sa passion l'emplissaient à la fois d'une résolution de brute.

Il se vautrait sur son lit, en sueur, à plat ventre, collant sa face moite dans l'oreiller où avait traîné le chignon de Thérèse. Il prenait la toile entre ses lèvres sèches, il buvait les parfums légers de ce linge, et il restait là, sans haleine, étouffant, voyant passer des barres de feu le long de ses paupières closes. Il se demandait comment il pourrait bien tuer Camille. Puis, quand la respiration lui manquait, il se retournait d'un bond, se remettait sur le dos, et, les yeux grands ouverts, recevant en plein visage les souffles froids de la fenêtre, il cherchait dans les étoiles, dans le carré bleuâtre de ciel, un conseil de meurtre, un plan d'assassinat.

Il ne trouva rien. Comme il l'avait dit à sa maîtresse, il n'était pas un enfant, un sot; il ne voulait ni du poignard ni du poison. Il lui fallait un crime sournois, accompli sans danger, une sorte d'étouffement sinistre, sans cris, sans terreur, une simple disparition. La passion avait beau le secouer et le pousser en avant; tout son être réclamait impérieusement la prudence. Il était trop lâche, trop voluptueux, pour risquer sa tranquillité. Il tuait afin de vivre calme et heureux.

Peu à peu le sommeil le prit. L'air froid avait chassé du grenier le fantôme tiède et odorant de Thérèse. Laurent, brisé, apaisé, se laissa envahir par une sorte d'engourdissement doux et vague. En s'endormant, il décida qu'il attendrait une occasion favorable, et sa pensée, de plus en plus

fuyante, le berçait en murmurant : « Je le tuerai, je le tuerai. » Cinq minutes plus tard, il reposait, respirant avec une régularité sereine.

Thérèse était rentrée chez elle à onze heures. La tête en feu, la pensée tendue, elle arriva au passage du Pont-Neuf, sans avoir conscience du chemin parcouru. Il lui semblait qu'elle descendait de chez Laurent, tant ses oreilles étaient pleines encore des paroles qu'elle venait d'entendre. Elle trouva Mme Raquin et Camille anxieux et empressés ; elle répondit sèchement à leurs questions, en disant qu'elle avait fait une course inutile et qu'elle était restée une heure sur un trottoir à attendre un omnibus.

Lorsqu'elle se mit au lit, elle trouva les draps froids et humides. Ses membres, encore tout brûlants, eurent des frissons de répugnance. Camille ne tarda pas à s'endormir, et Thérèse regarda longtemps sa face blafarde qui reposait bêtement sur l'oreiller, la bouche ouverte. Elle s'écartait de lui, elle avait des envies d'enfoncer son poing fermé dans cette bouche.

X

Près de trois semaines se passèrent. Laurent revenait à la boutique tous les soirs; il paraissait las, comme malade; un léger cercle bleuâtre entourait ses yeux, ses lèvres pâlissaient et se gerçaient. D'ailleurs il avait toujours sa tranquillité lourde, il regardait Camille en face, il lui témoignait la même amitié franche. Mme Raquin choyait davantage l'ami de la maison, depuis qu'elle le voyait s'endormir dans une sorte de fièvre sourde.

Thérèse avait repris son visage muet et rechigné. Elle était plus immobile, plus impénétrable, plus paisible que jamais. Il semblait que Laurent n'existât pas pour elle; elle le regardait à peine, lui adressait de rares paroles, le traitait avec une indifférence parfaite. Mme Raquin, dont la bonté souffrait de cette attitude, disait parfois au jeune homme : « Ne faites pas attention à la froideur de ma nièce. Je la connais; son visage paraît froid, mais son cœur est chaud de toutes les tendresses et de tous les dévouements. »

Les deux amants n'avaient plus de rendez-vous. Depuis la soirée de la rue Saint-Victor, ils ne s'étaient plus rencontrés seul à seule, ils n'avaient pas échangé un mot. Le soir, lorsqu'ils se trouvaient face à face, en apparence tranquilles et étrangers l'un à l'autre, des orages de passion, d'épouvante et de désir, passaient sous la chair calme de leur visage. Et il y avait dans Thérèse des emportements, des lâchetés, des railleries cruelles; il y avait dans Laurent des brutalités sombres, des indécisions poignantes. Eux-mêmes n'osaient regarder au fond de leur être, au fond de cette fièvre

trouble qui emplissait leur cerveau d'une sorte de vapeur épaisse, âcre et brûlante.

Quand ils pouvaient, derrière une porte, sans parler, ils se serraient les mains à se les briser, dans une étreinte rude et courte. Ils auraient voulu, mutuellement, emporter des lambeaux de leur chair, collés à leurs doigts. Ils n'avaient plus que ce serrement de mains pour apaiser leurs désirs. Ils y mettaient tout leur corps. Ils ne se demandaient rien autre chose. Ils attendaient.

Un jeudi soir, avant de se mettre au jeu, les invités de la famille Raquin, comme à l'ordinaire, eurent un bout de causerie. Un des grands sujets de conversation était de parler au vieux Michaud de ses anciennes fonctions, et de le questionner sur les étranges et sinistres aventures qu'il avait dû connaître. Alors Grivet et Camille écoutaient les histoires du commissaire de police avec la face effrayée et béante des petits enfants qui entendent *Barbe-Bleue* ou le *Petit Poucet*. Cela les terrifiait et les amusait.

Ce jour-là, Michaud, qui venait de raconter un horrible assassinat dont les détails avaient fait frissonner son auditoire, ajouta en hochant la tête :

— Et l'on ne sait pas tout... Que de crimes restent inconnus ! que d'assassins échappent à la justice des hommes !

— Comment, dit Grivet étonné, vous croyez qu'il y a comme ça, dans la rue, des canailles qui ont assassiné et qu'on n'arrête pas ?

Olivier se mit à sourire d'un air de dédain.

— Mon cher monsieur, répondit-il de sa voix cassante, si on ne les arrête pas, c'est qu'on ignore qu'ils ont assassiné.

Ce raisonnement ne parut pas convaincre Grivet. Camille vint à son secours.

— Moi, je suis de l'avis de M. Grivet, dit-il avec une importance bête... J'ai besoin de croire que la police est bien faite et que je ne coudoyerai jamais un meurtrier sur un trottoir.

Olivier vit une attaque personnelle dans ces paroles.

— Certainement, la police est bien faite, s'écria-t-il d'un ton vexé... Mais nous ne pouvons pourtant pas faire l'impossible. Il y a des scélérats qui ont appris le crime à l'école du diable ; ils échapperaient à Dieu lui-même... N'est-ce pas, mon père ?

— Oui, oui, appuya le vieux Michaud... Ainsi, lorsque j'étais à Vernon, — vous vous souvenez peut-être de cela, madame Raquin, — on assassina un roulier sur la grand'route. Le cadavre fut trouvé coupé en morceaux, au fond d'un fossé. Jamais on n'a pu mettre la main sur le coupable... Il vit peut-être encore aujourd'hui, il est peut-être notre voisin, et peut-être M. Grivet va-t-il le rencontrer en rentrant chez lui.

Grivet devint pâle comme un linge. Il n'osait tourner la tête ; il croyait que l'assassin du roulier était derrière lui. D'ailleurs, il était enchanté d'avoir peur ; les histoires épouvantables du commissaire lui donnaient de véritables voluptés.

— Ah bien! non, balbutia-t-il, sans trop savoir ce qu'il disait, ah bien! non, je ne veux pas croire cela... Moi aussi, je sais une histoire : Il y avait une fois une servante qui fut mise en prison, pour avoir volé à ses maîtres un couvert d'argent. Deux mois après, comme on abattait un arbre, on trouva le couvert dans un nid de pie. C'était une pie qui était la voleuse. On relâcha la servante... Vous voyez bien que les coupables sont toujours punis.

Grivet était triomphant. Olivier ricanait.

— Alors, dit-il, on a mis la pie en prison.

— Ce n'est pas cela que M. Grivet a voulu dire, reprit Camille, fâché de voir tourner son chef en ridicule... Mère, donne-nous le jeu de dominos.

Pendant que Mme Raquin allait chercher la boîte, le jeune homme continua en s'adressant à Michaud :

— Alors, la police est impuissante, vous l'avouez; il y a des misérables qui se promènent au soleil...

— Eh! malheureusement oui, répondit le commissaire.

— C'est immoral, conclut Grivet.

Pendant cette conversation, Thérèse et Laurent étaient restés silencieux. Ils n'avaient pas même souri de la sottise de Grivet. Accoudés tous deux sur la table, légèrement pâles, les yeux vagues, ils écoutaient. Un moment leurs regards s'étaient rencontrés, noirs et ardents. Et de petites gouttes de sueur perlaient à la racine des cheveux de Thérèse, et des souffles froids donnaient des frissons imperceptibles à la peau de Laurent.

XI

Parfois, le dimanche, lorsqu'il faisait beau, Camille forçait Thérèse à sortir avec lui, à faire un bout de promenade aux Champs-Élysées. La jeune femme aurait préféré rester dans l'ombre humide de la boutique; elle se fatiguait, elle s'ennuyait au bras de son mari qui la traînait sur les trottoirs, en s'arrêtant aux boutiques, avec des étonnements, des réflexions, des silences d'imbécile. Mais Camille tenait bon; il aimait à montrer sa femme, et, lorsqu'il rencontrait un de ses collègues, un de ses chefs, il était tout fier d'échanger un salut avec eux, en compagnie de madame. D'ailleurs, il marchait pour marcher, sans presque parler, roide et contrefait dans ses habits du dimanche, traînant les pieds, abruti et vaniteux. Thérèse souffrait d'avoir un pareil homme au bras.

Les jours de promenade, Mme Raquin accompagnait ses enfants jusqu'au bout du passage. Elle les embrassait comme s'ils partaient pour un voyage. Et c'étaient des recommandations sans fin, des prières pressantes.

— Surtout, leur disait-elle, prenez garde aux accidents... Il y a tant de

voitures dans ce Paris... Vous me promettez de ne pas aller dans la foule...

Elle les laissait enfin s'éloigner et les suivait longtemps des yeux. Puis elle rentrait à la boutique. Ses jambes devenaient lourdes et lui interdisaient toute longue marche.

D'autres fois, plus rarement, les époux sortaient de Paris, ils allaient à Saint-Ouen ou à Asnières, et mangeaient une friture dans un des restaurants du bord de l'eau. C'étaient des jours de grande débauche, dont on parlait un mois à l'avance. Thérèse acceptait plus volontiers, presque avec joie, ces courses qui la retenaient en plein air jusqu'à dix et onze heures du soir. Saint-Ouen, avec ses îles vertes, lui rappelait Vernon; elle y sentait se réveiller toutes les amitiés sauvages qu'elles avait eues pour la Seine, étant jeune fille. Elle s'asseyait sur les graviers, trempait ses mains dans la rivière, se sentait vivre sous les ardeurs du soleil que tempéraient les souffles frais des ombrages. Tandis qu'elle déchirait et souillait sa robe sur les cailloux et la terre grasse, Camille étalait proprement son mouchoir et s'accroupissait à côté d'elle avec mille précautions. Dans les derniers temps, le jeune ménage emmenait presque toujours Laurent, qui égayait la promenade par ses rires et sa force de paysan.

Le dimanche qui suivit le jeudi où Grivet avait conté l'histoire de la pie voleuse, Camille, Thérèse et Laurent, partirent pour Saint-Ouen vers onze heures, après le déjeuner. La partie était projetée depuis longtemps, et devait être la dernière de la saison. L'automne touchait à sa fin, des souffles froids commençaient à faire frissonner l'air.

Ce matin-là, le ciel gardait encore toute sa sérénité bleue. Il faisait chaud au soleil, et l'ombre était tiède. Les Raquin décidèrent qu'il fallait profiter des derniers rayons, et les trois promeneurs prirent un fiacre, accompagnés des doléances et des effusions inquiètes de la vieille mercière.

Ils traversèrent Paris et quittèrent le fiacre aux fortifications; puis ils gagnèrent Saint-Ouen en suivant la chaussée. Il était midi. La route, couverte de poussière, largement éclairée par le soleil, avait des blancheurs aveuglantes de neige. L'air brûlait, épaissi et âcre. Thérèse, au bras de Camille, marchait à petits pas, se cachant sous son ombrelle, tandis que son mari s'éventait la face avec un immense mouchoir. Derrière eux venait Laurent, dont les rayons du soleil mordaient le cou, sans qu'il parût s'en apercevoir; il sifflait, il poussait du pied les cailloux, et, par moments, il regardait avec des yeux fauves les balancements de hanches de sa maîtresse.

Quand ils arrivèrent à Saint-Ouen, ils se hâtèrent de chercher un bouquet d'arbres, un tapis d'herbe étalé à l'ombre. Ils passèrent dans une île et se reposèrent au fond d'un taillis. Les feuilles tombées faisaient à terre une couche rougeâtre qui craquait sous les pieds avec des frémissements secs. Les troncs se dressaient droits, innombrables, comme des faisceaux

de colonnettes gothiques; les branches descendaient jusque sur le front des promeneurs, qui avaient ainsi pour tout horizon la voûte cuivrée des feuillages mourants et les fûts blancs et noirs des trembles et des chênes. Ils étaient au désert, dans un trou mélancolique, dans une étroite clairière silencieuse et fraîche. Tout autour d'eux, ils entendaient la Seine gronder.

Camille avait choisi une place sèche et s'était assis en relevant les pans de sa redingote. Thérèse, avec un grand bruit de jupes froissées, venait de se jeter sur les feuilles; elle disparaissait à moitié dans les plis de sa robe qui se relevait autour d'elle, en découvrant une de ses jambes, presque jusqu'au genou. Laurent couché à plat ventre, le menton dans la terre, regardait cette jambe et écoutait son ami qui se fâchait contre le gouvernement, en déclarant qu'on devrait changer tous les îlots de la Seine en jardins anglais, avec des bancs, des allées sablées, des arbres taillés, comme aux Tuileries.

Ils restèrent près de trois heures dans la clairière, attendant que le soleil fût moins chaud pour faire une promenade dans la campagne, avant le dîner. Camille parla de son bureau, il conta des histoires niaises; puis fatigué, il se laissa aller à la renverse et s'endormit; il avait posé son chapeau sur ses yeux. Depuis longtemps, Thérèse, les paupières closes, feignait de sommeiller.

Alors, Laurent se coula doucement vers la jeune femme; il avança les lèvres et baisa sa bottine et sa cheville. Ce cuir, ce bas blanc qu'il embrassait, lui brûlaient la bouche. Les senteurs âpres de la terre, les parfums légers de Thérèse se mêlaient et le pénétraient, en allumant son sang, en irritant ses nerfs. Depuis un mois, il vivait dans une chasteté pleine de colère. La marche au soleil, sur la chaussée de Saint-Ouen, avait mis des flammes en lui. Et, maintenant, il était là, au fond d'une retraite ignorée, au milieu de la grande volupté du mystère et du silence, et il ne pouvait presser contre sa poitrine cette femme qui lui appartenait. Le mari allait peut-être s'éveiller, le voir, déjouer tous ses calculs de prudence. Toujours cet homme était un obstacle. Et l'amant, aplati sur le sol, se cachant derrière les jupes, frémissant et irrité, collait des baisers silencieux sur la bottine et sur le bas blanc. Thérèse, comme morte, ne faisait pas un mouvement. Laurent crut qu'elle dormait.

Il se leva, le dos brisé, et s'adossa contre un arbre. Alors il vit la jeune femme qui regardait en l'air avec de grands yeux ouverts et luisants. Sa face, posée entre ses bras relevés, avait une pâleur mate, une rigidité froide. Thérèse songeait. Et ses yeux fixes semblaient un abîme sombre où l'on ne voyait que de la nuit. Elle ne bougea pas, elle ne tourna pas ses regards vers Laurent, debout derrière elle.

Son amant la contempla, presque effrayé de la voir si immobile et si muette sous ses caresses. Cette tête blanche et morte, noyée dans les plis des jupons, lui donna une sorte d'effroi plein de désirs cuisants. Il aurait

voulu se pencher et fermer d'un baiser ces grands yeux ouverts. Mais, presque dans les jupons, dormait aussi Camille. Le pauvre être, le corps déjeté, montrant sa maigreur, ronflait légèrement; sous le chapeau, qui lui couvrait la figure à moitié, on apercevait sa bouche ouverte, tordue par le sommeil, faisant une grimace bête; de petits poils roussâtres, clairsemés sur son menton grêle, salissaient sa chair blafarde, et, comme il avait la tête renversée en arrière, on voyait son cou maigre, ridé, au milieu duquel le nœud de la gorge faisait une saillie qui, pour ainsi dire, perçait la peau. Camille, ainsi vautré, était ignoble et exaspérant.

Laurent, qui le regardait, leva son talon, d'un mouvement brusque. Il allait, d'un coup, lui écraser la face.

Thérèse retint un cri. Elle pâlit et ferma les yeux. Elle tourna la tête, comme pour éviter les éclaboussures du sang.

Et Laurent, pendant quelques secondes, resta, le talon en l'air, au-dessus du visage de Camille endormi. Puis, lentement, il replia la jambe et s'éloigna de quelques pas. Il venait de penser que c'était là un assassinat d'imbécile. Cette tête broyée lui aurait mis toute la police sur les bras. Il voulait se débarrasser de Camille et épouser Thérèse. Il entendait vivre au soleil, après le crime, comme le meurtrier du roulier, dont le vieux Michaud avait conté l'histoire. Il avait enfin arrêté un plan, trouvé un meurtre commode et sans danger pour lui.

Alors, il éveilla le dormeur en lui chatouillant le nez avec une paille. Camille éternua, se leva, trouva la plaisanterie excellente. Il aimait Laurent pour ses farces qui le faisaient rire. Puis il secoua sa femme, qui tenait ses yeux fermés, et, lorsque Thérèse se fut dressée et eut secoué ses jupes, fripées et couvertes de feuilles sèches, les trois promeneurs quittèrent la clairière en cassant les petites branches devant eux.

Ils quittèrent l'île, ils s'en allèrent par les routes, par les sentiers pleins de groupes endimanchés. Entre les haies, couraient des filles en robes claires; des équipes de canotiers passaient en chantant; des couples bourgeois, de vieilles gens, des commis avec leurs épouses, marchaient à petits pas, sur le bord des fossés. Chaque chemin semblait une rue populeuse et bruyante. Les bruits humains, les chants, les cris étouffaient les bruits de la campagne. Le soleil seul gardait sa tranquillité large; il baissait vers l'horizon et jetait sur les arbres rougis, sur les routes blanches, d'immenses nappes de clarté pâle. Du ciel frissonnant, commençait à tomber une fraîcheur pénétrante.

Camille ne donnait plus le bras à Thérèse; il causait avec Laurent, riait des plaisanteries et des tours de force de son ami, qui sautait les fossés et soulevait de grosses pierres. La jeune femme, de l'autre côté de la route, avançait, la tête penchée, se courbant parfois pour arracher une herbe. Quand elle était restée en arrière, elle s'arrêtait et regardait de loin son amant et son mari.

— Eh! tu n'as pas faim? lui cria enfin Camille.

— Si, répondit-elle.

— Alors, en route !

Thérèse n'avait pas faim ; seulement elle était lasse et inquiète. Elle ignorait les projets de Laurent ; ses jambes tremblaient sous elle d'anxiété.

Les trois promeneurs revinrent au bord de l'eau et cherchèrent un restaurant. Ils s'attablèrent sur une sorte de terrasse en planches, dans une gargotte puant la graisse et le vin. La maison était pleine de cris, de chansons, de bruits de vaisselle ; dans chaque cabinet, dans chaque salon, il y avait des sociétés qui parlaient haut, et les minces cloisons donnaient une sonorité vibrante à tout ce tapage. Les garçons en montant faisaient trembler l'escalier.

En haut, sur la terrasse, les souffles de la rivière chassaient les odeurs de graillon. Thérèse, appuyée contre la balustrade, regardait le quai. A droite et à gauche, s'étendaient deux files de guinguettes, de baraques de foire ; sous les tonnelles, entre les feuilles rares et jaunes, on apercevait la blancheur des nappes, les taches noires des paletots, les jupes éclatantes des femmes ; les gens allaient et venaient, nu-tête, courant et riant ; et, au bruit criard de la foule, se mêlaient les chansons lamentables des orgues de Barbarie. Une odeur de friture et de poussière traînait dans l'air calme.

Au-dessous de Thérèse, des filles du quartier latin, sur un tapis de gazon usé, tournaient, en chantant une ronde enfantine. Le chapeau tombé sur les épaules, les cheveux dénoués, elles se tenaient par la main et jouaient comme des petites filles. Elles retrouvaient un filet de voix fraîche, et leurs visages pâles que des caresses brutales avaient martelés, se coloraient tendrement de rougeurs de vierge. Dans leurs grands yeux impurs, passaient des humidités attendries. Des étudiants, fumant des pipes de terre blanche, les regardaient et leur jetaient des plaisanteries grasses.

Et, au delà, sur la Seine, sur les coteaux, descendait la sérénité du soir, un air bleuâtre et vague qui noyait les arbres dans une vapeur transparente.

— Eh bien ! cria Laurent, en se penchant sur la rampe de l'escalier, garçon, et ce dîner ?

Puis, comme se ravisant :

— Dis donc, Camille, ajouta-t-il, si nous allions faire une promenade sur l'eau, avant de nous mettre à table ?... On aurait le temps de faire rôtir notre poulet. Nous allons nous ennuyer pendant une heure à attendre.

— Comme tu voudras, répondit nonchalamment Camille... Mais Thérèse a faim.

— Non, non, je puis attendre, se hâta de dire la jeune femme, que Laurent regardait avec des yeux fixes.

Ils redescendirent tous trois, et, en passant devant le comptoir, ils retinrent une table, ils arrêtèrent un menu, disant qu'ils seraient de retour dans une heure. Comme le cabaretier louait des canots, ils le prièrent de venir en détacher un. Laurent choisit une mince barque, dont la légèreté effraya Camille.

— Diable, dit-il, il ne va pas falloir remuer là-dedans. On ferait un fameux plongeon.

La vérité etait que le commis avait une peur horrible de l'eau. A Vernon, son état maladif ne lui permettait pas, lorsqu'il était enfant, d'aller barboter dans la Seine, et, tandis que ses camarades d'école couraient se jeter en pleine rivière, il se couchait entre deux couvertures chaudes. Laurent était devenu un nageur intrépide, un rameur infatigable ; Camille avait gardé cette épouvante que les enfants et les femmes ont pour les eaux profondes. Il tâta du pied le bout du canot, comme pour s'assurer de sa solidité.

— Allons, entre donc, lui cria Laurent en riant... Tu trembles toujours.

Camille enjamba le bord et alla, en chancelant, s'asseoir à l'arrière. Quand il sentit les planches sous lui, il prit ses aises, il plaisanta, pour faire acte de courage.

Thérèse était demeurée sur la rive, grave et immobile, à côté de son amant qui tenait l'amarre. Il se baissa, et, rapidement, à voix basse :

— Prends garde, murmura-t-il, je vais le jeter à l'eau... Obéis-moi... Je réponds de tout.

La jeune femme devint horriblement pâle. Elle resta comme clouée au sol. Elle se roidissait, les yeux agrandis.

— Entre donc dans la barque, murmura encore Laurent.

Elle ne bougea pas. Une lutte terrible se passait en elle. Elle tendait sa volonté de toutes ses forces, car elle avait peur d'éclater en sanglots et de tomber à terre.

— Ah ! ah ! cria Camille... Laurent, regarde donc Thérèse... C'est elle qui a peur !... Elle entrera, elle n'entrera pas...

Il s'était étalé sur le banc de l'arrière, les deux coudes contre les bords du canot, et se dandinait avec fanfaronnade. Thérèse lui jeta un regard étrange ; les ricanements de ce pauvre homme furent comme un coup de fouet qui la cingla et la poussa. Brusquement, elle sauta dans la barque. Elle resta à l'avant. Laurent prit les rames, et le canot quitta la rive, se dirigeant vers les îles avec lenteur.

Le crépuscule venait. De grandes ombres tombaient des arbres, et les eaux étaient noires sur les bords. Au milieu de la rivière, il y avait comme des traînées d'argent pâle. La barque fut bientôt en pleine Seine. Là, tous les bruits des quais s'adoucissaient ; les chants, les cris arrivaient, vagues et mélancoliques, avec des langueurs tristes. On ne sentait plus l'odeur de friture et de poussière ; des fraîcheurs traînaient. Il faisait froid.

Laurent cessa de ramer et laissa descendre le canot au fil du courant.

En face, se dressait le grand massif rougeâtre des îles. Les deux rives, d'un brun sombre taché de gris, étaient comme deux larges bandes qui allaient se rejoindre à l'horizon. L'eau et le ciel semblaient coupés dans la même étoffe blanchâtre. Rien n'est plus douloureusement calme qu'un crépuscule d'automne. Les rayons pâlissent dans l'air frissonnant, les ar-

bres vieillis jettent leurs feuilles. La campagne, dorée par les rayons ardents de l'été, sent la mort venir avec les premiers vents froids. Et il y a, dans les cieux, comme des souffles plaintifs de désespérance. La nuit descend de haut, apportant des linceuls dans son ombre.

Les promeneurs se taisaient. Assis au fond de la barque qui coulait avec l'eau, ils regardaient les dernières lueurs quitter les hautes branches. Ils approchaient des îles. Les grandes masses rougeâtres devenaient sombres ; tout le paysage se simplifiait dans le crepuscule ; la Seine, le ciel, les îles, les coteaux n'étaient plus que des taches brunes et grises qui s'effaçaient au milieu d'un brouillard laiteux.

Camille, qui avait fini par se coucher à plat ventre, la tête au-dessus de l'eau, trempa ses mains dans la rivière.

— Fichtre ! que c'est froid ! s'écria-t-il. Il ne ferait pas bon de piquer une tête dans ce bouillon-là.

Laurent ne répondit pas. Depuis un instant, il regardait les deux rives avec inquiétude ; il avançait ses grosses mains sur ses genoux, en serrant les lèvres. Thérèse, roide, la tête un peu renversée, attendait.

La barque allait s'engager dans un petit bras qui séparait deux îles. On entendait, derrière une des îles, les chants adoucis d'une équipe de canotiers qui devaient remonter la Seine. Au loin, en amont, la rivière était libre.

Alors, Laurent se leva et prit Camille à bras-le-corps. Le commis éclata de rire.

— Ah ! non, tu me chatouilles, dit-il ; pas de ces plaisanteries-là... Voyons, finis : tu vas me faire tomber.

Laurent serra plus fort, donna une secousse. Camille se tourna et vit la figure effrayante de son ami, toute convulsionnée. Il ne comprit pas ; une epouvante vague le saisit. Il voulut crier, et sentit une main rude qui le serrait à la gorge. Avec l'instinct d'une bête qui se défend, il se dressa sur les genoux, se cramponnant au bord de la barque. Il lutta ainsi pendant quelques secondes.

— Thérèse, Thérèse ! appela-t-il d'une voix étouffée et sifflante.

La jeune femme regardait, se tenant des deux mains à un banc du canot qui craquait et dansait sur la rivière. Elle ne pouvait fermer les yeux ; une effrayante contraction les tenait grands ouverts, fixés sur le spectacle horrible de la lutte. Elle était rigide, muette.

— Thérèse, Thérèse ! appela de nouveau le malheureux qui râlait.

A ce dernier appel, Thérèse éclata en sanglots. Ses nerfs se détendaient. La crise qu'elle redoutait, la jeta toute frémissante au fond de la barque. Elle y resta pliée, pâmée, morte.

Laurent secouait toujours Camille, en le serrant d'une main à la gorge. Il finit par l'arracher de la barque, à l'aide de son autre main. Il le tenait en l'air, ainsi qu'un enfant, au bout de ses bras vigoureux. Comme il penchait la tête, découvrant son cou, sa victime, folle de rage et d'épou-

vante, se tordit, avança les dents et les enfonça dans ce cou. Et lorsque le meurtrier, retenant un cri de souffrance, lança brusquement l'homme à la rivière, les dents emportèrent un morceau de chair.

Camille tomba en poussant un hurlement. Il revint deux ou trois fois sur l'eau, jetant des cris de plus en plus sourds.

Laurent ne perdit pas une seconde. Il releva le collet de son paletot pour cacher sa blessure. Puis, il saisit entre ses bras Thérèse évanouie, fit chavirer le canot d'un coup de pied, et se laissa tomber dans la Seine en tenant sa maîtresse. Il la soutint sur l'eau et appela au secours d'une voix lamentable.

Les canotiers, dont il avait entendu les chants derrière la pointe de l'île, arrivaient à grands coups de rames. Ils comprirent qu'un malheur venait d'avoir lieu, et ils opérèrent le sauvetage de Thérèse qu'ils couchèrent évanouie sur un banc, et de Laurent qui se mit à se désespérer de la mort de son ami. Il se jeta à l'eau, il chercha Camille dans les endroits où il ne pouvait être, il revint en pleurant, en se tordant les bras, en s'arrachant les cheveux. Les canotiers tentaient de le calmer, de le consoler.

— C'est ma faute, criait-il, je n'aurais pas dû laisser ce pauvre garçon danser et remuer comme il le faisait... A un moment, nous nous sommes trouvés tous trois du même côté de la barque, et nous avons chaviré... En tombant, il m'a crié de sauver sa femme...

Il y eut, parmi les canotiers, comme cela arrive toujours, deux ou trois jeunes gens qui voulurent avoir été témoins de l'accident.

— Nous vous avons vu tomber tous les trois, disaient-ils... Aussi, que diable! une barque, ce n'est pas aussi solide qu'un parquet... Ah! la pauvre petite femme, elle va avoir un beau réveil!

Ils reprirent leurs rames, ils remorquèrent le canot et conduisirent Laurent et Thérèse au restaurant, où le dîner était prêt. Tout Saint-Ouen connut l'accident en quelques minutes. Les canotiers le racontaient comme des témoins oculaires. Une foule apitoyée stationnait devant le cabaret.

Le gargottier et sa femme étaient de bonnes gens qui mirent leur garde-robe au service des naufragés. Lorsque Thérèse sortit de son évanouissement, elle eut encore une crise de nerfs, elle éclata en sanglots déchirants; il fallut la mettre au lit. La nature aidait la sinistre comédie qui venait de se jouer.

Quand la jeune femme fut plus calme, Laurent la confia aux soins des maîtres du restaurant. Il voulut retourner seul à Paris pour faire connaître l'affreuse nouvelle à M^me^ Raquin, avec tous les ménagements possibles. La vérité était qu'il craignait l'exaltation nerveuse de Thérèse. Il préférait lui laisser le temps de réfléchir et d'apprendre son rôle.

ÉMILE ZOLA.

La suite au prochain N°.

LE THÉATRE

DANS

LA CARICATURE ANTIQUE*

FABLES ET APOLOGUES

ÉSOPE ET PHÈDRE

Parmi les personnages dont le profil doit être indiqué dans une histoire de la caricature, alors surtout que dans l'enfance elle demande un appui à l'apologue, Ésope et Phèdre marchent en tête.

De tous temps les artistes satiriques cherchèrent des motifs dans les fabulistes et les conteurs. Sur les chapiteaux de nos cathédrales se déroulent les figures capricieuses du roman du Renard, et la Renaissance fait asseoir dans le chœur des églises les moines sur des stalles le long desquelles le même Renard siffle sa satire antimonastique.

Ésope, Phèdre et La Fontaine offrent une attraction aux esprits sarcastiques. Leur ingénieux bon sens, la pitié qu'ils montrent pour les faibles, ce qu'ils pensent des puissants, le génie qu'ils tirent du cri des

* M. Champfleury prépare pour la librairie Dentu une nouvelle édition de l'*Histoire de la Caricature antique*. L'ouvrage a été remanié et considérablement augmenté. Cinquante dessins nouveaux élucident la question; et entre les chapitres inédits, nous publions les suivants, qui appartiennent à un ordre d'idées que M. Champfleury avait volontairement laissé de côté dans la première édition, les origines du théâtre offrant quelques points obscurs qui demandaient de nouvelles recherches.

peuples ne sont pas sans analogie avec les thèmes favoris des caricaturistes.

C'est pourquoi, malgré les ébréchements faits à la statue d'Ésope par la science allemande moderne, je donne le portrait de ce patron des bossus, hardi à la repartie, mettant le doigt sur les ridicules des grands, se vengeant de sa petite taille par la longueur de sa langue, imposant un corps contrefait par la force d'un esprit droit, ne s'inquiétant ni de la richesse, ni de la grandeur.

On voit au Louvre un moulage du buste d'Ésope d'après une statue de la villa Albani. L'homme est outrageusement bâti, le masque est noble et pensif. Jusqu'à ces dernières années, ce buste représentait Ésope; mais voilà que les Allemands ont transformé le fabuliste comme s'il sortait des mains d'un orthopédiste.

Ésope n'est plus bossu. Son corps redevient droit.

Le masque était celui d'un songeur; l'érudition noircit sa peau. Ésope devient nègre.

La tradition en faisait un Grec; les savants le baptisent Éthiopien.

Parmi les numismatistes il est chose reçue maintenant que la tête de nègre qui se voit sur les médailles des Delphiens est la tête d'Ésope dont le biographe grec fait ce portrait : « Il avait le nez épaté, les lèvres fort avancées, il était *noir*, et de là vient son nom qui signifie Éthiopien. »

Ainsi l'affirme M. Zündel, dans un mémoire récent : ***Ésope était-il Juif ou Égyptien*** * ?

M. Chassang, maître de conférences à l'École normale, se prononce également contre le portrait traditionnel.

« Pour s'inscrire en faux contre le portrait traditionnel qu'on fait d'Ésope, il suffit au savant auteur de l'*Iconographie grecque*, M. Visconti, d'établir qu'Esope avait une statue à Athènes : « Jamais, dit-il avec raison, les Athéniens n'eussent élevé dans leur ville une statue à un homme contrefait; c'est plus tard que, par suite de l'opinion généralement répandue que les bossus sont d'ordinaire gens d'esprit, on se représenta ainsi l'auteur de tant d'apologues populaires en Grèce. »

Il n'entre pas dans mon plan d'introduire des discussions étymologiques non plus que des questions de race; je ne me sens pas de taille à lutter avec M. Landsberger qui fait un Juif d'Ésope, avec Wolcker qui nie la tradition, avec M. Zündel qui tend à en faire un Égyptien. En archéologie, il est prudent de se tenir dans la citadelle du doute.

* ***Revue archéologique***, mai 1861.

Pourtant des savantes discussions allemandes il résulte que l'Égypte ancienne ayant eu le monopole de donner naissance à des esprits conteurs, Ésope pourrait bien provenir d'Égypte. L'apologue appartient plus particulièrement au génie oriental, et les acteurs principaux des fables : singes, lions, paons, autruches, étaient en effet plus répandus en Orient qu'en Grèce.

Plus d'un conte et plus d'une fable que nous regardons comme issus du sang gaulois, ont été transportés sur notre sol et rendus vivifiables comme les grains de blé qu'on trouve dans les pyramides. *Les Femmes et le Secret* de la Fontaine est un conte traditionnel au Caire. *Cendrillon* se trouve tout au long dans Strabon. Ainsi les empires s'écroulent, les nations disparaissent ; il reste un conte, une marionnette, une figurine comique qui en apprennent davantage sur la vie intime des peuples que les histoires des rois.

J'en veux un peu toutefois à la science d'avoir enlevé la bosse d'Ésope. La critique détruit plus qu'elle ne reconstruit. Quel extrait de baptême donnera-t-elle à la fameuse statue de la villa Albani ?

Qu'était-ce que ce personnage contrefait dont l'image (qu'on croit être du IVe siècle) représentait pour le peuple la personnification du fabuliste? Voilà ce que la critique ne dit pas ; et cependant il y aurait ingratitude à médire des recherches exactes de l'érudition allemande. Moi aussi je crois que de l'Égypte sont venus la plupart des contes bleus, des facéties, des fables, des nains, des pygmées bizarres dont s'amusaient les Grecs et les Romains. A ce propos, M. de Ronchaud disait avec justesse : « La légende très-tard accréditée, suivant Welcker, qui a transformé le fabuliste en bossu, ne serait qu'une autre version de la tradition qui faisait venir des bords du Nil tout un genre fantastique et plaisant de littérature et d'art très-florissant, surtout en Italie. »

L'Égypte se voit par certains détails positifs dans les peintures familières de Pompéi.

En Grèce, un proverbe disait d'un homme têtu qu'il l'emportait sur son âne ; et une fable à ce sujet dépeignait un âne qu'il était impossible de remettre dans le bon chemin, même en le tirant par la queue. Lassé par cet entêtement, l'ânier finissait par pousser lui-même son âne à l'abîme. Fable bien connue d'Horace : *Ut illa*, dit-il,

« Qui male parentem in rupes protusit asellum. »

C'est cette fable de l'âne allant au-devant du crocodile, malgré les

efforts de son conducteur, dont on trouve la représentation à Herculanum.

Ce crocodile n'appartient pas à la Grèce ; par cette fresque, on voit l'alliance des fables grecques et romaines avec les traditions du pays des Ptolémée.

Pour en revenir à l'appui que la fable prêtait à l'art populaire et plaisant, je citerai M. Edouard Fournier :

« Chez les Romains, cette sorte de satire figurée par les animaux se retrouve encore, soit comme provenant de l'esprit grec, soit plutôt comme héritage de la vieille comédie. Elle était trop populaire pour ne pas avoir cette dernière origine toute nationale.

» Les cabaretiers même se faisaient des enseignes avec ce genre de caricatures.

» Phèdre ne dit-il pas que l'idée de la fable du *Combat des rats et des belettes*, conçue toute dans cet esprit de l'animal parodiant l'homme, lui vint d'un tableau grossier qu'il avait vu au-dessus de la porte d'un cabaret* ? »

THÉATRE COMIQUE CHEZ LES GRECS ET LES ROMAINS

Grâce aux théâtres populaires de l'antiquité, on peut se représenter aujourd'hui le comique particulier à ces scènes familières. C'est sur les vases consacrés à la reproduction des scènes des Atellanes que les anciens ont inscrit décors, masques, costumes, attitudes des comédiens, choses aussi vite disparues qu'applaudies.

Les Atellanes (*Atellana fabula*), dont il ne reste que les titres, sont rendues visibles par la peinture, quand tant de fragments empruntés aux poëtes et aux historiens ne pouvaient donner une idée suffisante de la fable.

Les peintres, les graveurs en pierres précieuses, à qui sans doute l'invention comique faisait défaut, semblent s'être entendus pour enlever le côté éphémère aux choses de théâtre, scènes bouffonnes, acteurs grotesques. Il est peu de musées où le bronze, la terre cuite, la fresque,

* Je dois ajouter, pour me mettre de niveau avec la science actuelle, que Phèdre semble encore plus menacé dans sa personnalité qu'Ésope. Suivant Daunou et d'autres critiques, la basse latinité de Phèdre inspirerait de terribles doutes et passerait pour avoir été composée par quelque moine du moyen âge. Voilà ce que j'entends dire autour de moi.

les pierres gravées n'offrent des spécimens de représentations dramatiques, d'ajustements d'acteurs, de masques de mimes.

Malheureusement ce sujet intéressant ne peut être exposé dans tous ses détails, la plupart des acteurs comiques modelant la principale pièce de leur costume sur les attributs du dieu Priape.

Des danses grossières forment le début du théâtre grec antique, pantomimes sommaires, quelquefois mêlées de chants; déjà sont classées diverses natures de danseurs : les *éthologues*, célèbres par leurs imitations de scènes populaires; les *biologues*, qui parodiaient les personnages illustres de leur temps; les *phallophores* (ou phallogoges) et les *ityphalles*.

C'est le théâtre dans sa sauvagerie primitive. Les phallophores, la figure barbouillée de suie ou recouverte de masques en écorce d'arbres, portaient un phallus au bout d'une longue pique. Ils chantaient en l'honneur de Bacchus des chœurs dits *phallica*, et par mille gestes, que nous appellerions obscènes, cherchaient à exciter les risées du peuple.

Suivant de l'Aulnaye, « les ithyphalles, ainsi nommés de ΙΘΥΣ (droit) et de ΦΑΓΓΟΣ, portaient le phallus droit à la manière de Priape... Les ithyphalles jouaient des rôles d'hommes ivres et accompagnaient leur saltation de chants libres..... Ces mimes étaient fort dévoués à Priape*. »

Il ne faut pas trop se gendarmer contre ce blason des phallophores; l'époque n'est pas éloignée où Callot en faisait un motif de comique dans sa série des danseurs.

Phallophores et ithyphalles peuvent disparaître, la pièce principale de leur costume traditionnel sera ajustée aux habits des acteurs comiques, et si elle excite l'indignation des philosophes et des moralistes, c'est que la Grèce, parvenue au plus haut degré de la civilisation, voudrait rejeter ces marques qui, n'abandonnant jamais le théâtre comique, font aujourd'hui le chagrin des archéologues amis de l'exactitude et pourtant obligés, par pudeur, de les rayer de leurs dessins.

Origines du théâtre antique, archaïsme grec, vocabulaire ou alphabet empruntés par les Romains, seraient choses délicates en chronologie régulière, si le mot *décadence* ne couvrait d'une aile complaisante trois ou quatre siècles dans lesquels il est prudent de ne rien préciser d'absolu.

* *De la Saltation théâtrale, recherches sur l'origine de la pantomime chez les anciens.* Paris, 1790, in-8°.

Toutefois les érudits sont d'accord que certaines peintures comiques furent exécutées en Grèce.

« Les peintures des vases à figures noires et à figures rouges des v^e^ et iv^e^ siècle environ avant notre ère, ont en général été exécutées sous l'influence de la poésie épique; celles des temps postérieurs ont un tout autre caractère; ces dernières compositions ont été inspirées par les poëtes tragiques. Il est impossible de méconnaître cette influence.

» Ce qui vient à l'appui de cette observation, c'est toute une classe de peintures qui ont pour sujets des scènes de théâtre, la plupart du temps des parodies ou des scènes comiques et burlesques. Les masques grotesques des personnages et leur accoutrement ne laissent subsister aucun doute sur l'intention qui a présidé à ces sortes de compositions, auxquelles se rattachent aussi les scènes où l'on voit des tours de force et d'adresse, des jongleries.

» Tous les vases à sujets comiques ont été trouvés dans les tombeaux de l'Apulie ou de la Lucanie; quelques-uns dans la Campanie et d'autres à Léontini en Sicile. On se rappellera à cette occasion les farces ou pièces burlesques nommées φλυακες à Tarente et les Atellanes des Osques*. »

Le caractère particulier des peintures de ces vases est qu'elles représentent des scènes dramatiques dont le sens ne saurait être applicable aux pièces que nous a laissées l'antiquité.

On n'a trouvé jusqu'ici sur ces vases aucune traduction par le pinceau du théâtre d'Aristophane, fait bizarre si on se reporte aux nombreux détails comiques dont abonde l'œuvre du poëte.

Qui ne se rappelle Erelpide voyageant avec Pitthétérus dans le pays des *Oiseaux* qui donne son nom à la pièce.

Un roitelet perché sur un arbre, non loin du rocher où demeure la huppe, s'écrie :

— Qui va là? Qui appelle mon maître?

— O Apollon préservateur! s'écrie Erelpide, quel large bec!

Quand arrive la huppe.

— Par Hercule! dit Erelpide, quel est cet animal? Quel plumage! quelle triple aigrette!

Pitthétérus, s'adressant à la même huppe :

— Ton bec nous paraît risible, dit-il.

Évidemment, les masques d'oiseaux étaient exagérés et poussés au grotesque.

* De Witte, musée Napoléon III, collection Campana, les vases peints, *Gazette des Beaux-Arts*, 1^er^ août 1865.

Qu'on pense à l'effet que devait produire le comédien à tête de huppe, parodiant avec son bec « *risible* » les vers suivants de l'*Hélène* d'Euripide : « O ma compagne fidèle, cesse de sommeiller ; fais entendre ces hymnes sacrés que soupire ta bouche divine, en déplorant le triste sort d'Itys, notre fils, par tes gazouillements harmonieux et variés, etc. »

Selon le Scholiaste, Procné, le rossignol, dans la comédie des *Oiseaux*, réunissait la parure d'une courtisane et le costume d'un oiseau.

Nous avons quelques indications sur le costume d'un des musiciens de la comédie des *Oiseaux*.

Le chœur : Faisons entendre les chants pythiens, et que Chéris accompagne nos hymnes.

Pitthétérus : Cesse de souffler. Par Hercule ! qu'est-ce que cela ? J'ai vu déjà bien des prodiges, mais je n'avais point encore vu de corbeau avec une muselière.

Suivant un commentateur*, les joueurs de flûte se bridaient la bouche avec une courroie. L'acteur qui représente ici le musicien avait le masque d'un corbeau.

Voilà pourtant des détails comiques qui auraient dû séduire les peintres de vases.

Dans la comédie de *la Paix*, Aristophane, parodiant *le Bellérophon* d'Euripide, fait monter son héros sur un escarbot. « Le théâtre comique et la caricature ne forment qu'un seul et même art chez les anciens, » a dit M. Édouard Fournier.

Aristophane fait jouer ses comédies vers l'an 427 avant Jésus-Christ. C'est l'époque à laquelle les archéologues reportent l'origine de ces vases à peintures burlesques. Et il serait difficile d'expliquer le manque d'illustrations par les peintres des célèbres comédies du maître, si on n'admettait que ces peintures s'adressent à des scènes d'un ordre beaucoup plus bas et beaucoup plus populaire : ce que j'essaierai de démontrer par la reproduction de certains de ces monuments.

Un vase à peintures comiques donne le nom d'un des artistes qui consacrèrent leurs pinceaux à la représentation des scènes domestiques.

Astéas est le nom du peintre qui a signé son œuvre en caractères voyants sur le fronton du théâtre où se passe la scène : ΑΣΣΤΕΑΣ ΕΓΡΑΑΦΕ (pour Αστεας εγραφε), c'est-à-dire *Astreas pingebat*.

Il faut ajouter toutefois qu'on a trouvé à Pæstum un autre vase signé du même nom et dont la composition n'offre rien de grotesque. Ce

Comédies d'Aristophane, trad. par M. Artaud, 1 vol. in-18, 1841.

qui donnerait à penser que les artistes de cette époque, si toutefois il n'y a pas eu deux Astéas, passaient du plaisant au sévère et ne craignaient pas de rendre à la fois le genre noble et le genre comique.

Quatre personnages sont en scène, avec leurs noms : *Charinus*, *Gymnasos*, *Diasiros* et *Canchas*.

Charinus, un de ces vieux campagnards scythes dont les Grecs et les Romains se moquaient volontiers, étendu sur son lit, le bâton à la main, fatigué peut-être d'une longue course, se repose ou se laisse aller à ses rêveries, lorsque deux valets le tirent l'un par les jambes, l'autre par les pieds, tandis qu'un troisième éclate de rire et semble applaudir à ces tracasseries.

Millingen qui, le premier, a fait connaître le vase peint par Astéas, voit dans le vieillard tiré par ces farceurs un symbole de l'écartellement du brigand Procuste par Thésée.

On m'a largement permis de formuler mon avis, si éloigné qu'il soit de ceux des érudits qui ont approfondi la mythologie ancienne.

Je vois dans cette représentation une scène de comédie presque régulière. Plaute déjà apparaît derrière ces masques. Ces vieillards scythes, darmaces ou daces, l'antiquité les représente à l'état de *Cassandres*, grondeurs, aigres, toujours furieux, toujours le *pedum* à la main. Comme dans le théâtre de Molière, ces vieillards chagrins étaient victimes des mauvais tours des Scapins de l'époque.

ΔΙΑΣΙΡΟΣ, le nom écrit au-dessus d'un des personnages qui taquinent le vieillard, est écrit probablement pour Διασυρος, de διασυρειν, qui veut dire *honnir*, *bafouer*.

ΚΑΓΧΑΣ est un dérivé de καγχαζειν, *se moquer, rire aux éclats*.

Pour que le public ne se méprît pas sur le sens des personnages, Astéas a écrit leurs noms significatifs au-dessous d'eux.

Le sens grec est clair. Ici l'étymologie n'est pas tirée par les cheveux.

La scène était remplie par la mimique des personnages, leurs masques, leurs costumes; les quatre acteurs portent tous des *anaxyrides*, sorte de pantalons particuliers que les Grecs et les Romains bafouaient, les traitant de barbares.

Pourquoi jeter Procuste et Thésée dans les jambes de ces grotesques? Les reproductions de scènes de théâtre comique ne suffisaient-elles pas aux peintres de cette époque? Astéas a vu cette représentation; elle l'amuse, il la traduit par le pinceau.

Il y a dans cette peinture d'autres détails intéressants : les masques

des deux femmes, la couronne suspendus au fond de la scène, la petite porte à demi-ouverte qui semble appartenir à un théâtre de marionnettes, la façon sommaire et naïve avec laquelle sont traités décors et accessoires. Grâce au pinceau d'Astéas, on assiste à la farce pour ainsi dire. Suivant Millingen, les branches et feuilles de lierre placées au-dessus de la scène indiquent que le théâtre était consacré à Bacchus dont ils sont les attributs.

J'ai combattu l'origine du savant archéologue; ses observations sur l'époque où fut exécutée cette peinture doivent être citées.

« La forme et l'orthographe des diverses inscriptions ne sont pas trop conformes à l'usage de la langue grecque, au moins telle que nous la connaissons : on ne doit pas cependant l'attribuer à l'ignorance du peintre, mais à la corruption générale introduite dans cette langue par le mélange avec l'osque et avec le latin qui commençait à prédominer en Italie vers la fin de la seconde guerre punique; époque après laquelle on doit placer l'origine de cet intéressant monument.

Chose singulière que ces farces improvisées dont le souvenir dure plus que tant d'œuvres d'un ordre plus relevé. De Ménandre, il ne reste que des fragments; on connaît par les vases les moindres scènes du répertoire osque. Qu'on s'imagine perdues les comédies de Regnard et la mise en scène du théâtre de la Foire conservée par les dessinateurs du XVIII^e^ siècle.

Telle est pour l'archéologie moderne la situation du théâtre de l'antiquité. Et même, pour pousser l'analogie plus loin, on doit descendre jusqu'aux derniers échelons de l'art dramatique, aux pantomimes des Funambules, car voilà ce que le hasard a conservé plus particulièrement dans l'antiquité, le relief funambulesque.

Je ne crois pas pousser l'analogie trop loin en assimilant les *Atellana fabula* aux farces des Funambules; et si l'étude particulière que j'ai faite de la pantomime semble m'entraîner à des relations trop exactes de cet art avec les pièces du répertoire osque, les dessins sont là comme preuves pour la gouverner de la critique et des érudits.

Tite-Live rapporte qu'une peste considérable ayant éclaté à Rome vers l'an 390, les consuls, pour dissiper la terreur des esprits, firent venir des comédiens dits *Ludii* dont s'affola le peuple accoutumé aux jeux du Cirque.

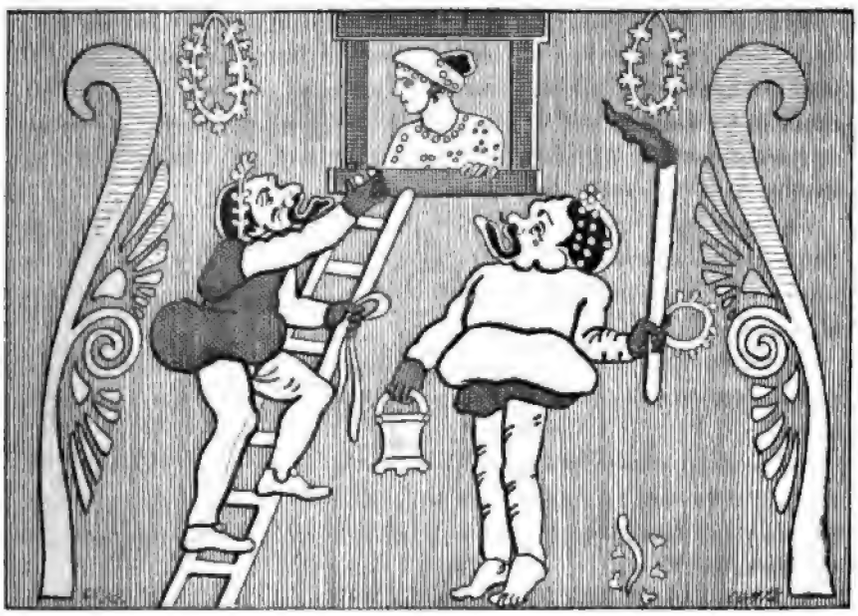
Suivant de l'Aulnaye, alors aurait été représentée par ces *ludions* la parodie des amours de Jupiter et d'Alcmène.

Alcmène est à la fenêtre pendant que Jupiter s'avance, la tête passée dans les barreaux d'une échelle qui doit lui servir à pénétrer chez la

belle. Mercure, à l'aide d'une lampe, éclaire le lieu de la scène, et, pour ne pas être reconnu, cache son caducée.

Les deux personnages ont un caractère ithyphallique très-prononcé.

« Cette scène appartient évidemment aux mimes, dit de l'Aulnaye, parce que les acteurs y sont représentés nu-pieds, *planipèdes*. »



De l'Aulnaye se contredit, car plus loin il ajoute : « Ces planipèdes n'avaient point de masques et se couvraient le corps de tuniques grossières faites de peaux de bêtes. »

Jupiter a un masque blanc ici, et son costume, de même que celui de Mercure, n'est pas aussi sauvage que celui des comédiens à l'origine de ces farces.

Le ventre postiche et exagéré de Mercure, les Priapes de cuir rouge des deux personnages indiquent que la scène était tournée au bouffon. Aussi inclinerais-je à croire que l'échelle, comme dans nos pantomimes, devait servir à quelque détail burlesque. Jupiter, la tête prise entre les barreaux, subissait certainement les malices de son confident, l'échelle étant un moyen comique à l'usage des théâtres disposant de peu de moyens.

Un vase du Vatican, souvent publié, représente une scène qui n'est

pas sans analogie avec la précédente; certains commentateurs y voient le second acte de ce drame.

Jupiter a posé l'échelle contre le mur de la maison et va se présenter à la fenêtre d'Alcmène, lui offrant des pommes, fruit consacré à Vénus. L'amant tient une bandelette et l'esclave porte un petit seau de bronze et une couronne de myrtes, cadeaux amoureux dont il est souvent question dans le théâtre antique.

Dans ce second vase, le maître se distingue de l'esclave par ses souliers; mais les acteurs n'ont pas les mêmes détails significatifs dans les deux compositions. Jupiter reconnaissable au *modius*, Mercure au *pétase* et au *caducée*, lors de la première scène, ont perdu ces attributs; ce qui donnerait à croire qu'il ne s'agit ici que de ces rendez-vous à la fenêtre qu'Athénée cite comme fréquents.

La seule analogie est l'échelle qui ne suffit pas pour faire de l'amoureux un Jupiter. Mercure, la torche allumée, n'y met plus le mystère de la petite lampe éclairant d'un faible rayonnement la fenêtre d'Alcmène.

Avec Panofka j'incline à croire qu'il s'agit seulement de la représentation d'un rendez-vous tournée au grotesque, et non d'une satire des dieux.

« Les deux couronnes suspendues en haut de la composition, dit l'érudit berlinois, nous paraissent seulement indiquer qu'il s'agit d'une scène de comédie; elles remplacent les masques que l'on voit, sur des peintures analogues, suspendus au même endroit. »

Sur les revers du vase, sont peints deux hommes enveloppés de manteaux; le plus âgé tient de la main gauche deux pommes et une bandelette; l'autre, en face de lui, porte une branche.

Le peintre aura voulu donner les emblèmes de l'amour et la parodie amoureuse sur la face opposée du vase. Le grave et le grotesque se retrouvent ainsi sur maints autres vases.

Cela se jouait, suivant de l'Aulnaye, par les comédiens étrusques à Rome.

Bientôt aux pièces des Étrusques se joignirent les pièces Atellanes que les Romains empruntèrent aux Osques.

C'étaient des pièces d'une telle audace satirique que Caligula fit brûler, dit Suétone, un poëte atellanique dont les vers paraissaient le critiquer. Domitien également fit périr le poëte Helvidius pour semblables allusions.

Deux poëtes romains, Novius et Pomponius, furent célèbres par leurs Atellanes dont le sujet était pris dans les classes populaires. De ces

Lundelle Imp Lemercier & Cie Paris Pirodon

PENSIEROSA

pièces il ne reste que les titres, et cependant à travers ces titres on voit presque le sujet.

L'*Anier*, le *Pâtre cordonnier*, les *Foulons oisifs*, la *Marchande de volailles*, les *Vendangeurs*, le *Stupide enrôlé*, les *Noces*, les *Haillons*, les *Boulangers*, les *Pêcheurs*, le *Lieu de débauche*, les *Bouffons*, le *Père malade*, etc.

Ces spectacles allèrent jusqu'à la plus grande obscénité.

Ovide, pour se justifier de la trop grande liberté de ses vers, dit :

« Scribere si fas est imitantes turpia mimos,
» Materiæ minor est debita pœna mea. »

Diomède définit ces sortes de pièces :

Sermonis cujuslibet motus sine reverentia, vel factorum cum lascivia imitatio.

Valère Maxime rapporte à ce propos qu'un jour Porcius Caton ayant assisté aux *Jeux Floraux*, le peuple attendait impatiemment les mimes qui n'osaient point paraître, tant Caton inspirait de respect.

Averti de l'embarras que causait sa présence, Caton sortit pour ne point souiller ses yeux de ce spectable lubrique et ne point priver le public de ses plaisirs. Mais alors la multitude abandonna le théâtre et suivit Caton avec de grandes acclamations.

Suivant le même historien, les Marseillais ne voulurent point admettre ces mimes dans la crainte que leur obscénité ne corrompît les mœurs de la cité.

« Eadem civitas (Massiliensium) severitatis custos, acerrima est nullum aditum in scenam mimis dando, quorum argumenta majore ex parte stuprorum continent actus, ne talia spectandi consuetudo etiam imitandi licentiam sumat. »

Les Marseillais ont-ils conservé cette candeur? La pantomime est encore traditionnelle chez eux, et à l'heure où cet art est aussi délabré que la tragédie — deux arts antiques du reste — il y a chaque soir des représentations de mimes à Marseille à l'usage des matelots et du peuple.

Voici une scène du théâtre grec, sinon comique, du moins dans laquelle des acteurs bouffons jouaient un certain rôle.

C'est la reproduction d'une peinture de vase trouvé à Lentini, en Sicile.

Les membres de l'Institut en ont fait dessiner un croquis *, et on ne saurait en être trop reconnaissant, car le sujet est curieux.

* *Dictionnaire de l'Académie des Beaux-Arts*, t. I^er^, in-8°. Didot, 1858.

Une compagnie qui réunit ses lumières pour éclairer les ombres dont s'enveloppe l'art antique, doit être suivie avec respect par l'ignorant qui a tout à apprendre en si délicate matière.

« Le sujet de cette peinture, selon le *Dictionnaire*, est une scène comique du théâtre grec. »

L'affirmation est nette; il s'agit d'une scène comique.

« Quatre personnages y sont figurés dans le costume qui caractérisait ce genre de scènes. »

Ceci est peut-être un peu vague.

« L'action se passe devant un temple d'ordre ionique. »

Très-juste.

Ici le *Dictionnaire* entre dans un certain nombre de détails sur l'aménagement du théâtre, le *logeion*, le *thymélé*, l'escalier en face de la scène qui favorisait les évolutions du chœur.

« Le personnage principal est Hercule vêtu de la peau de lion. »

Est-ce Hercule? J'oserai dire que je ne reconnais pas une tête de lion dans ce monstre fantastique avec les dépouilles duquel se couvre le principal personnage.

« Sa main droite est posée sur l'épaule d'une femme qu'il veut entraîner et qui semble résister. »

Ceci est la simple description de la peinture.

« M. Stéphani croit reconnaître dans cette femme Angé, fille d'Aléus, roi d'Arcadie, prêtresse de Minerve Aléa à Tégée, qui fut aimée d'Hercule. »

Ici s'arrête à bout de commentaires le *Dictionnaire* que j'ai fermé avec désenchantement, la peinture du vase ne me paraissant pas suffisamment expliquée.

Quoi! pas un mot sur les deux figures grimaçantes qui regardent avec une sorte de terreur le drame!

En raison de l'absence d'un commentaire scientifique, je me permettrai de donner le mien. Je mets de côté les personnages historiques, aucun nom ne se trouvant peint sur le vase, ainsi qu'il arrive habituellement.

La scène est-elle entièrement comique? J'en doute un peu; j'y vois plutôt l'adjonction de deux grotesques au milieu d'une tragédie, à moins toutefois que la scène principale ne soit une parodie de scène tragique.

L'ancien mélodrame français admettait à côté du farouche Brancadoro et de la princesse, sa victime, le *niais* qui, par son émoi bouffon, reposait les spectateurs des combats, des prisons, des guet-apens, des

assassinats qui, pendant cinq actes, arrachaient des larmes aux cœurs sensibles.

Entre un mélodrame de l'Ambigu et la scène mystérieuse que le *Dictionnaire de l'Académie des Beaux-Arts* a négligé d'approfondir, certaines analogies se font remarquer. On peut se reporter au beau temps de M^me^ Dorval qui, les cheveux dénoués (signe d'excessive catastrophe dans le mélodrame), était entraînée dans une caverne par un monstre vert !

Sophocle, Eschyle, Euripide ne furent pas les seuls poëtes dramatiques en Grèce. Si déjà ceux-ci étaient soumis à de vives critiques par un Aristophane, combien n'en existait-il pas d'un ordre inférieur qui, outrant les coups de théâtre et les lamentations des personnages, fournissaient carrière aux pinceaux railleurs de la génération qui suivit, n'admettant plus leurs drames démodés.

Je dis donc que le vase étant *grec* (je m'en rapporte à l'affirmation des archéologues italiens et des membres de l'Institut), il appartient à une période de décadence ;

Qu'il est ou la *charge* d'une représentation de tragédie;

Ou la reproduction exacte d'un de ces drames dans lesquels l'élément bouffon se mêlait au tragique, pièces dont malheureusement il ne nous reste rien.

Les masques des deux *singes* (singe est synonyme de laideur), leur costume conforme à ceux des personnages comiques, leur attitude nous prouvent qu'ils étaient mêlés au drame pour provoquer le rire chez les spectateurs.

Je voudrais répondre plus directement aux exigences des curieux, mais à l'heure qu'il est, le public ne peut me demander plus de science que les savants.

COMÉDIENS

L'abbé de Saint-Non voyageant en Italie en 1782, fut étonné de rencontrer dans la galerie du marquis Capponi, un bronze antique, l'aïeul de notre Polichinelle.

« Ce qui paraîtra peut-être singulier, dit-il, c'est de retrouver ici un Polichinelle absolument semblable au nôtre pour les traits essentiels, la bosse devant et derrière, à l'exception de quelques petites différences d'ajustement qui ne sont qu'une affaire de mode, car en Italie, où le Poli-

chinelle joue encore un bien plus grand rôle que sur nos théâtres, il est habillé autrement que le nôtre, mais il lui ressemble pour le masque et le caractère. »

Cette figure a prêté à de nombreux commentaires. Très-répandue, elle fut représentée dans l'antiquité sous diverses formes, même en marionnette.

Maccus est populaire par son masque dans l'antiquité comme le Polichinelle français, le Punch des Anglais, et je voyais dernièrement, dans le curieux musée de Moulins, un Maccus mobile servant évidemment de jouet aux enfants.

Les savants, à l'inspection du masque, se sont demandé si le bouffon n'arrivait pas d'Israël, d'Égypte ou de Grèce. Quelques-uns ont disserté sur la courbe israélite de son nez, voulant en faire un Juif. Il est certain, laissant de côté ces origines difficiles à préciser, que les écrivains de l'antiquité avaient prêté une certaine attention à cette comique figure.

Diomède (*De Oratione*, p. 448), Apulée (*Apologie*, p. 50), appellent ce personnage *Maccus*, nom de la langue osque qui paraît signifier bouffon, étourdi, stupide, selon l'explication de Juste-Lipse dans ses *Questions épistolaires* (liv. 2, question 22.)

Antony Rich, qui a donné une petite réduction de la statuette dans son *Dictionnaire d'antiquités*, au mot *Moriones*, y voit un de ces esclaves contrefaits, stupides et difformes que les riches achetaient à titre de fous pour divertir leur intérieur à Rome.

Selon Rich, ce serait un de ces *moriones* dont Martial (VI, 39) a dit: « Acuto capite, et auribus longis, quæ sic moventur, ut solent asellorum. »

M. Ch. Magnin, lui, y voit l'ancêtre de Polichinelle.

« Le drame populaire et roturier, dit l'historien des *Marionnettes*, n'a jamais manqué d'égayer dans les carrefours, à ciel découvert, la tristesse des serfs et les courts loisirs des manants; théâtre indestructible qui revit de nos jours dans les parades en plein vent de Debureau, théâtre qui unit la scène ancienne à la moderne... L'érudition peut trouver à ces *joculatores*, à ces *delusores*, à ces *goliardi* de nos jours et du moyen âge les plus honorables ancêtres dont l'antiquité grecque,

latine, osque, étrusque, sicilienne, asiatique, depuis Ésope le sage bossu phrygien, jusqu'à Maccus le Calabrais jovial et contrefait, héros des farces atellanes, devenu depuis dans les rues de Naples, par la simple traduction de son nom, le très-sémillant seigneur Polichinelle.»

Sauf Rich, tous sont d'accord que le Maccus en question faisait partie de cette troupe de comédiens atellanes en compagnie de Bucco, Pappus, Dorsennus, Manducus, du Parasite, et qu'il représente à son plus haut développement le Mimus et l'Archi-Mimus de l'antiquité.

Dans les pièces improvisées du théâtre des Atellanes, jouées vers l'an 540 de Rome, Maccus entouré des personnages principaux Bucco, Casnar et Pappus représentaient les types des paysans de la Campanie, dans une sorte de langue macaronique farcie d'osque, de grec et de latin.

Par le titre des pièces, *Maccus soldat*, *Pappus præteritus* (éconduit), *Maccus dépositaire testamentaire*, *Pappus laboureur*, il semble qu'on assiste aux incarnations diverses de Pierrot et de Polichinelle: *Pierrot marquis*, *Polichinelle vampire*, *Pierrot pendu*, etc.

A eux deux, Maccus et Pappus, ils étaient la joie de l'Italie; Maccus insolent, vif, spirituel, avec une teinte de comique férocité comme notre Polichinelle.

Les scènes de mœurs qu'ils représentaient : *Le Médecin, les Peintres, le Boulanger* étaient d'une excessive liberté. On les jouait à la fin du spectacle pour reposer le public des tensions de la tragédie. C'étaient des sortes de divertissements dans lesquels les comédiens de tréteaux, quoiqu'ils n'aient pour public que le populaire, dépensent quelquefois plus de génie dramatique que les comédiens officiels.

Le Maccus, au début, fut-il une sorte de grand comédien comparable à Debureau? Divers acteurs lui succédèrent-ils dans le même emploi et sous le même masque? Cela semble probable, à comparer les nombreuses statuettes de terre et de bronze que les Musées ont conservées *.

* On en trouvera deux en bronze au cabinet des médailles; le numéro 3096 représente un masque avec un nez énorme de travers, coiffé d'une sorte de ca-

De ces représentations de mœurs du peuple et de scènes de tavernes (*tabernariæ*) sortira la véritable comédie, celle de Térence, de Rhintone et de Plaute, l'*Ennuque* et l'*Asinaire* joués d'abord par ces comédiens.

Malheureusement, un livre m'a manqué pour mieux préciser le sens de ces figurines qui représentent, comme le dit l'historien Mommsen, « le génie caustique des Italiens, leur vif sentiment des choses extérieures, l'amour du mouvement comique, du geste et du travestissement. » Ce livre qui, par le pays où est né l'auteur, eût éclairé le sujet d'une vive lumière, il m'a été impossible de me le procurer : l'ouvrage du chanoine Forio qui explique la comédie latine par les gestes des Napolitains modernes.

MASQUES GROTESQUES

SOCRATE

A mesure que le sillon de la parodie antique sera plus profondément creusé, on découvrira de grandes figures vouées aux sarcasmes des artistes de leur temps, détails curieux trop négligés par les historiens du grand art.

Les insultes peintes contre le Christ et les premiers chrétiens ne font plus doute; les railleries gravées à l'endroit de Socrate me semblent aussi certaines.

Caractère singulier que celui de ce philosophe sur le compte duquel historiens, moralistes, archéologues ne se lassent pas de revenir, partagés entre les portraits idéalisés et positifs de Platon et de Xénophon. Citoyen courageux sur les champs de bataille et dans la vie privée, Socrate n'en reste pas moins un être bizarre, s'intitulant accoucheur d'idées parce qu'il est le fils d'une sage-femme, inventant une dialectique particulière pour pousser ses adversaires à l'absurde, s'entretenant avec les gens des basses classes, pourtant se souciant peu de plaire à la multitude, bonhomme et railleur, combattant tour à tour sophistes, métaphysiciens, démagogues, marchands de paroles, poëtes et comédiens. Que d'ennemis Socrate dut grouper contre lui, rien que par cette ironie si particulière qu'il a fallu lui donner son nom (*ironie socratique*), pour la distinguer de l'ironie vulgaire !

lotte. Le nez considérable du numéro 3097 retombe sur la bouche. Ces deux bustes paraissent provenir de quelque vase. La collection Campana contient également des Maccus en terre cuite.

— *Tout ce que je sais*, disait le philosophe, *c'est que je ne sais rien.*

C'était accabler de mépris les bavardages et spéculations oiseuses des sophistes. Toute la philosophie, Socrate la réduisait à l'inscription du temple de Delphes : *Connais-toi toi-même.*

On se fait une idée du caractère de ce sage par l'anecdote souvent citée du peuple sortant en foule du théâtre. Socrate s'efforçait d'y vouloir entrer, et comme un de ses disciples lui fit observer l'impossibilité d'aller contre le courant : — *C'est*, dit-il, *ce que j'ai besoin de faire dans toutes mes démarches, de résister à la foule.*

C'était donc un caractère tout d'une pièce qui ne ployait pas, faisait rougir les citoyens timides, indifférents, et par conséquent devait avoir pour adversaires les peureux, les mous et les lâches. Aussi quelques-uns de ses disciples eux-mêmes l'ont-ils renié, taxant le maître d'inconstance, d'avarice, de vanité. Les esprits faibles se liguèrent pour chercher une fissure à l'esprit fort. Les vices s'entendent pour attaquer la vertu. Le marbre du plus grand homme ne nous apparaît qu'avec des marques de coups de pierre.

Socrate, appelé de son temps *l'homme le plus sage de la Grèce*, devait être condamné à boire la ciguë.

Ce sont de dangereux ennemis que les sophistes. Cantonnés dans la citadelle du faux, ils savent de quelle puissance dispose le vrai. Aussi emploient-ils tous les moyens pour accabler leur dangereux adversaire. Ils se retranchent derrière des divinités auxquelles ils ne croient pas, témoignent de croyantes ferveurs, jurent que leur ennemi a insulté les dieux et le font condamner à mort. Cela s'est vu à plus d'une époque.

Méprisant ses calomniateurs, Socrate ameuta d'autres adversaires moins dangereux, plus turbulents, les poëtes et les comédiens qui mettent en relief les ridicules.

Il existait en Grèce, avant l'arrivée des comédiens d'Atella, des représentations où l'obscénité se mêlait au grotesque; sortes de parades où les effets comiques étaient obtenus par des moyens naïfs et grossiers. Coups de bâton, énormes phallus se détachant en rouge sur le vêtement des acteurs, masques grimaçants suffisaient pour mettre le peuple en belle humeur. Deux esprits éminents à divers titres s'émurent de ces représentations : Socrate et Aristophane. L'un, moraliste, qui blâmait le dévergondage et la licence obscène des comiques; l'autre, poëte, qui se sentait compromis par les censures attachées aux théâtres de bas étage.

Aristophane se défend vivement dans les *Nuées* d'être assimilé aux poëtes qui travaillaient dans l'unique but de divertir le peuple. « Cette

comédie paraît sur la scène... honneur à sa modestie et à sa décence : elle est la première qui ne vienne pas armée d'un instrument de cuir * rouge par le bout et de grande dimension, pour faire rire les enfants ; elle ne s'amuse ni à railler les chauves, ni à danser la *cordace* (c'était une danse impudique et comique) ; elle n'introduit point de vieillard qui, en prononçant ses vers, frappe de son bâton tous ceux qu'il rencontre, pour faire passer la grossièreté de ses plaisanteries. » Quoiqu'il s'en défende, Aristophane tombe dans les excès des petits théâtres de son temps. Socrate, jugeant le poëte complice des obscénités du théâtre populaire, l'enveloppait, malgré ses qualités lyriques, dans les mêmes accusations d'obscénité corruptrice. D'où sans doute la parodie que fit Aristophane de Socrate. Ce fut cet esprit de réformateur qui déchaîna tant d'ennemis contre le philosophe; avec Aristophane tous les poëtes comiques criblèrent Socrate de railleries. Ce bonhomme Richard qui ne parlait que par apologues, ce paysan du Danube qui par la familiarité de ses comparaisons plaisait tant aux cordonniers et aux harengères, ne put se couvrir de sa popularité pour échapper aux sarcasmes du théâtre. Qu'on s'imagine un Dupin parlant de culture et d'épargnes à ses compatriotes les paysans de la Nièvre, et revenant à la ville où l'attendent les malices des caricaturistes.

J'explique par le respect des uns, les railleries des autres cousues aux projets de réforme de Socrate, les masques symboliques et satiriques que l'antiquité nous a laissés du philosophe.

On a trouvé de nombreuses pierres gravées dont le sens est indécis. Ce sont des juxtapositions de profils d'animaux, de jeunes gens, d'oiseaux, de têtes de femmes auxquelles se rattache le masque de Socrate, une sorte de Silène, le nez relevé, les lèvres épaisses, des yeux à fleur de tête, le cou gros et court, indices d'après lesquels le physionomiste Zopyre lisait dans les traits du philosophe les « dispositions les plus vicieuses. » Ces pierres gravées attendent un commentateur, quoique déjà, depuis près d'un siècle, le comte de Caylus aita ppelé l'attention des érudits sur ces symboles. Préoccupé d'une cornaline représentant une Minerve à l'épaule de laquelle sont accolés une figure de jeune homme et un masque socratique, l'archéologue disait :

« Dans ces compositions fantastiques, on trouve toujours une tête qui ressemble à Socrate, souvent adossée contre une autre jeune et agréable qu'on ne balance pas à donner à Alcibiade. Cette dénomination peut être aussi bonne qu'une autre, surtout quand on ne peut en

* *Phallum describit, qui erat coriaceus penis*, dit en note M. Artaud.

trouver une meilleure; mais il sera toujours singulier qu'une critique, ou, si l'on veut, une plaisanterie, si répétée à Athènes, ne soit indiquée par aucun auteur, et que les Romains qui ont si souvent copié ces sortes d'ouvrages grecs, soient par conséquent entrés dans la plaisanterie et qu'ils l'aient en quelque façon adoptée sans avoir rien dit qui puisse nous la faire concevoir. »

L'explication de cette cornaline me paraît facile. Le masque de Socrate accolé à Minerve ne serait-il pas un hommage rendu à la sagesse du philosophe? L'amitié qu'il portait à son disciple Alcibiade expliquerait la faveur qui a été accordée par les graveurs à l'élève d'être rapproché de son maître dans un même monument.

Une autre gravure dans laquelle le masque socratique est adjoint à un assemblage d'animaux, de palmes et de corne d'abondance, est moins saisissable.

Ce dauphin portant au bout de sa queue une palme, ce coq derrière lequel se dresse une corne d'abondance forment un mélange d'emblèmes de guerre et de paix qui se compliquent par le masque de Socrate placé en évidence par le graveur. Faut-il y voir les idées du philosophe sur les avantages de la paix après la guerre? La tête de bélier rattachée au masque socratique, le lapin groupé si maladroitement par l'artiste à cet assemblage, indiqueraient-ils les bienfaits de l'agriculture, un rappel à la vie des champs?

Je donne ces explications comme celles qui se présentent naturellement à l'esprit. Les pierres gravées avec une intention de satire s'expliquent plus facilement.

D'après des masques de théâtre, furent travaillées finement des cornalines et autres gravures représentant Socrate et sa femme Xanthippe accolés l'un à l'autre.

Dans ces masques se déroule sinon une comédie tout entière, du moins la scène principale d'une pièce satirique jouée par ces *biologues* chargés de parodier leurs contemporains célèbres.

Le double masque était porté par le même comédien qui jouait à la fois l'homme et la femme, Socrate et Xanthippe, le philosophe songeur et la mégère glapissant. Pour jouer ce double rôle, il suffisait à l'acteur, sans doute costumé avec des habits mi-partie masculins, mi-partie féminins, de se retourner et de produire tour à tour au public ses deux faces.

Avec un comédien habile à varier sa voix, l'effet comique était certain, et nous savons par Lucien que les comédiens de l'antiquité étaient merveilleusement habiles à remplir divers rôles dans la même pièce. L'auteur des *Dialogues des Morts* rapporte qu'un étranger ayant vu après la représentation un acteur se dépouiller de cinq habits différents, s'écria : O sublime imitateur, tu trompes nos sens. Dans un seul corps tu a mis plusieurs âmes.

L'acariâtre Xanthippe a assumé sur sa tête l'éternelle légende des mauvaises femmes. Socrate était doux et tolérant.

On s'imagine quelle dualité comique apportait dans l'esprit des spectateurs la vue successive des deux masques.

Peut-être le comédien jouait-il la fameuse scène où Xanthippe vomit contre Socrate toutes sortes d'injures et finit par lui jeter un pot d'eau sale sur la tête. — Il fallait bien, dit le philosophe, qu'il plût après un si grand tonnerre.

Dans tous les contes populaires, chansons, imagerie, légendes, on trouve cette légende de la mauvaise femme, qui est d'un effet certain auprès des esprits naïfs.

On a nié, il est vrai, l'anecdote du pot d'eau et la réponse du philosophe patient ; cependant Antisthène, disciple de Socrate, ayant reproché au philosophe le peu de soin qu'il avait pris d'adoucir le caractère de sa femme : — J'ai, dit Socrate, choisi Xanthippe pour me donner des habitudes de modération et d'indulgence, convaincu qu'en vivant bien avec elle, je m'habituerais à supporter tous les autres hommes et à vivre dans la société.

Xanthippe fut donc le véritable démon de Socrate.

Les poëtes et comédiens, pour se venger des réformes dramatiques proposées par le philosophe, se donnèrent à cœur joie la reproduction géminée du diable à quatre en jupons et de la mansuétude d'un sage ruminant des apologues dont la plupart durent prendre naissance dans le caractère emporté d'une violente femelle.

CHAMPFLEURY.

DIEU DANS L'HISTOIRE

LE SENTIMENT DE DIEU CHEZ LES HÉBREUX *

I

CARACTÈRE GÉNÉRAL DU SENTIMENT DE DIEU CHEZ LES HÉBREUX

Le caractère particulier du sentiment de la divinité chez les Hébreux est dans ces deux conceptions fondamentales de leur littérature sacrée et de leur vie nationale : le genre humain est un, créé à l'image du Dieu unique, et il doit être saint comme ce Dieu ; le royaume de Dieu qui est dans la Loi doit être réalisé sur la terre, et c'est le peuple juif qui est appelé à le réaliser. L'unité du genre humain, telle qu'elle avait existé aux yeux des Hébreux depuis la création jusqu'à la dispersion des races lors de la construction de la tour de Babel, sera rétablie, et c'est le peuple juif qui formera le noyau autour duquel viendront s'agréger toutes les autres branches du genre humain. Toutes les tribus donc, tous les peuples de l'univers deviendront peu à peu, à la

* Les Allemands sont-ils plus familiers que nous avec Dieu? Il est certain qu'ils en parlent comme s'ils le voyaient souvent ; je ne dirai pas avec l'autorité de la foi, mais avec l'autorité de la science. Le philosophe Bunsen, très-célèbre outre Rhin, a publié en Allemagne le livre qui a pour titre : *Dieu dans l'histoire.*

Ce beau livre n'est pas encore traduit en France : il va l'être prochainement, par M. Diets, sous la direction de M. Henri Martin, qui signera l'introduction. Ainsi que le dit l'auteur, il a tenté la philosophie de l'histoire au point de vue religieux : toute philosophie de l'histoire consiste à chercher la loi du progrès dans le mouvement historique.

suite des descendants d'Abraham, membres de ce royaume de Dieu sur terre. Seulement, dans la pratique, par sa fidélité même envers ses conducteurs inspirés, Abraham et Moïse, ce peuple s'isole de plus en plus, se considère trop exclusivement comme le *peuple élu*, et se met ainsi en opposition avec l'humanité ; si bien que ce qui devait unir les diverses races humaines n'a servi qu'à les séparer davantage.

La manière dont ces idées se sont manifestées dans le peuple hébreu n'est pas moins caractéristique que ces idées elles-mêmes. On ne saurait se rendre un compte exact du rôle historique des Juifs, sans se former une notion claire de la prophétie. La vraie signification du mot prophète, qui, en hébreu, signifie « enthousiaste, inspiré, » dans le sens du *vates* des Latins, donne la clef de ce phénomène étrange. La vision a toujours existé chez les Hébreux, comme nous le voyons entre autres par l'histoire de Joseph, et, dans l'origine, elle fut chez eux en rapport intime avec la vie morale et rationnelle, avec la divinité. On se tromperait fort cependant, si l'on considérait cette vue de la divinité comme un acte, pour ainsi dire, extérieur, tel que l'extase de saint François d'Assise ou de sainte Catherine ; chez les prophètes, elle fut toujours exclusivement intérieure. Moïse lui-même ne voit pas la face de Dieu, c'est-à-dire la pensée éternelle, mais le *dos*, comme dit la Bible, c'est-à-dire le reflet de cette pensée dans la réalité, sa manifestation dans le temps, dans l'histoire.

La prophétie n'est donc pas la simple vision ; elle n'est pas davantage pure réflexion. Qu'est-ce en effet que la vision dans le sens ordinaire du mot? La vision matérielle est le contraire de la vie active. Lorsque l'homme est éveillé, il reçoit par ses sens des impressions qu'au moyen de la raison il change en pensées; c'est à ces pensées qu'il conforme ses actions, et ce n'est que dans cet état qu'il est capable de connaître et d'agir. Mais, lorsque l'activité des sens est paralysée, soit par le sommeil, soit par l'extase, l'espace et le temps disparaissent, et l'homme voit les choses directement, en dehors des conditions des sens. C'est cet état qu'on appelle l'état de visionnaire. Or, ce qu'est cet état relativement à la vie active et pratique, un état analogue doit l'être relativement à la vie de la pensée. De même donc que la vision ordinaire n'est autre chose qu'une perception plus pénétrante des objets, la vision prophétique constitue une perception plus pénétrante des idées et des vérités morales. On comprend combien cet état dut être favorable à la vie morale, et l'on peut dire que la prophétie est l'émancipation de la vision matérielle, comme la vie philosophique est l'affranchissement de la vie des sens. En d'autres termes, l'homme a

une vie pratique et matérielle, et il a une activité morale et intellectuelle ; la vision naturelle et ordinaire répond au premier de ces états ; la prophétie ou vision supérieure répond au second. Dans la première, l'homme voit clairement les objets en dehors des limites du temps et de l'espace ; dans la seconde, il voit directement les principes rationnels et moraux, en dehors des catégories de la logique.

La prophétie, comme phénomène historique, était le domaine de la liberté intellectuelle en face de la royauté et de la hiérarchie établie. Le seul titre du prophète était la force qu'exerce dans la vie publique l'homme sincère et enthousiaste ; car, il ne faut pas l'oublier, les prophètes n'étaient ni littérateurs ni artistes, ils étaient hommes d'action : contre les représentants de la lettre, ils défendaient l'esprit ; ils étaient *démagogues* dans le vrai sens du mot, guides du peuple, qu'ils maintenaient dans la foi en l'ordre divin.

Avant l'établissement de la royauté, il existait déjà des écoles de prophètes qui parcouraient le pays pour agir directement sur le peuple, prédisant l'avenir et prêchant la morale, mais une morale qui se rattachait toujours intimement à l'histoire providentielle de ce peuple. Ce n'est que vers le x^e^ siècle avant Jésus-Christ qu'ils commencèrent à donner à leurs sentences une forme littéraire. Cette *littérature* prophétique naquit dans le royaume de Juda avec Joël, tandis que, dans Israël, le grand Élie était encore tout à fait le prophète dans le sens ancien, orateur et acteur politique et religieux. La succession de ces patriotes inspirés est ininterrompue jusqu'à la chute de Jérusalem, à laquelle assiste le dernier et le plus grand d'entre eux, Jérémie.

Sous la domination des Perses, la prophétie dégénère. Elle devient une sorte d'institution sans vie, une chose toute extérieure et de pure forme. La vraie prophétie se tait ; les Juifs le reconnaissent eux-mêmes. C'est alors que s'inspire, des sentences recueillies chez les prophètes, la contemplation enthousiaste, telle que nous la montre le livre de Daniel, où les traditions du passé sont représentées comme des prédictions de l'avenir.

Bien qu'inspirées par l'exaltation du moment, les sentences prophétiques se produisaient dans une forme réglée, que l'on pourrait appeler celle de la sentence double (*parallelismus membrorum*), où la première moitié éveille la réflexion et indique la pensée, que la seconde moitié confirme et approfondit davantage. Quant au fond, c'est la manière de voir d'Abraham, délivrée des formules de la Loi, qui prédomine dans tous ces chants, sans exception. Tous en effet reposent sur la foi dans l'unité du genre humain soumis à Dieu, et dans la réalisation du royaume

divin sur la terre. Aussi les écrits prophétiques des Hébreux sont-ils uniques dans l'histoire universelle et très-peu compris, même aujourd'hui, plus encore à cause de la superstition rabbinique et théologique, et de l'ignorance ou de l'indifférence des philosophes et des historiens vulgaires, qu'à cause de la platitude, de la diffusion et de l'incrédulité de la plupart des commentateurs profanes. Les Allemands, sans doute, ont beaucoup fait, depuis Herder, pour l'intelligence des prophètes ; et M. Ewald, en particulier, s'est acquis des titres incontestables à la reconnaissance publique. Toutefois cette école elle-même néglige encore trop deux choses essentielles. Elle ne semble pas même s'apercevoir que la vision, telle que nous l'avons définie, est l'élément originel et spécifique du prophétisme ; elle ne connaît pas ou ne veut pas reconnaître la portée du sens métaphysique caché sous les expressions symboliques.

Il s'agissait pour le prophète sincère, qui n'avait pas de visions à commandement comme les quatre cents faux prophètes qui accompagnèrent Achab, ou comme nos somnambules de foire, il s'agissait de mettre la vision en rapport avec la vie réelle, avec l'activité pratique. Ce qui distingue donc le vrai prophète, ce n'est pas la portée morale de ses idées, tous les grands prédicateurs chrétiens et plus d'un poëte lyrique grec la possèdent au même degré : ce n'est pas non plus la prédiction de certains événements; la pythonisse de Delphes pouvait s'en vanter à aussi juste titre que beaucoup de nos somnambules du jour, et les prophètes eux-mêmes n'attachaient aucune importance à l'exactitude matérielle des dates et des chiffres ; ce qui caractérise le prophétisme, c'est, d'un côté, de conserver jusque dans la vision l'élément divin, intellectuel, rationnel, si l'on veut ; d'un autre côté, d'appliquer, au moyen de la réflexion, la vision à la réalité ; c'est-à-dire que le prophète interprétait ses visions et en tirait des conséquences pratiques. Il faut reconnaître enfin la portée métaphysique de la prophétie, si l'on veut bien l'apprécier, puisque, d'une façon intuitive, les *voyants* virent la plus haute vérité philosophique; ils virent en Dieu l'identité de l'être et de la pensée.

II

LES QUATRE REPRÉSENTANTS DU SENTIMENT DE DIEU CHEZ LES HÉBREUX

C'est surtout dans quatre grandes individualités que Dieu s'est révélé aux Hébreux : Abraham, Moïse, Élie, Jérémie ont été les initiateurs et les directeurs du peuple juif dans sa mission historique ; ce sont eux qui, abstraction faite des écrits que l'on attribue à certains d'entre eux, ont formé et maintenu, par leur action et leur vie, le sentiment de la divinité chez le peuple hébreu ; ce sont eux que la postérité a considérés avec raison comme les modèles et les représentants des idées et des destinées les plus élevées et les plus sacrées de ce peuple.

La première de ces individualités immortelles est le sage, pieux et juste aïeul des Hébreux, l'ami de Dieu : Abraham. En ôtant aux récits que nous possédons de sa vie tout ce qui est impersonnel et appartient à l'histoire de toute la race juive, en ne considérant que l'histoire, pour ainsi dire privée, d'Abraham, mari de Sarah et bisaïeul de Joseph, on ne saurait méconnaître une grande personnalité historique. L'histoire intime, cependant, de son âme et de ses idées est plus importante encore que cette histoire extérieure de sa vie de patriarche et de fondateur de peuple. C'est un esprit noble et élevé, qui, après de longues luttes intérieures, rompit le premier la servitude et la malédiction qui s'attachaient au culte sanguinaire de Moloch. Ce courage héroïque, il l'eut, parce qu'il aimait plus la voix directe du Dieu qui parlait dans sa conscience et dans sa raison, que toutes les traditions de ses frères de race. C'est en vertu de cette foi dans la voix de Dieu qui ne saurait ni faillir ni décevoir, dans cette voix qui parle au fond du cœur de l'homme, qu'il renonça aux usages de ses pères et introduisit, à la place de ces expiations sanglantes, le symbole sauveur de la circoncision *.

Sans doute le sacrifice du premier-né, qu'il rejeta avec horreur et qu'il interdit aux siens, avait été également un symbole dans l'origine, mais un symbole immoral, irrationnel, impie. La circoncision consacrait la pensée fondamentale de ce sacrifice humain. En reconnaissant que ce qui est matériel doit disparaître dans ce qui est esprit, que l'infini doit consumer ce qui est fini, elle constituait une sorte de transaction entre les droits de la créature et ceux du créateur; mais elle prenait en même temps le caractère d'une consécration des enfants de

* *Genèse*, XIII, 10, 14.

Dieu. Par un vœu de reconnaissance au Dieu qui leur laissait leurs enfants et par une promesse de les élever dans la loi, les parents les consacraient de la sorte à la divinité comme un bien qui lui appartenait *.

Le courage d'Abraham, qui avait sa source dans la foi en la voix de Dieu, parut sans doute à beaucoup d'entre ses voisins et ses frères d'origine une sorte de philosophie impie, une révolte sacrilége contre Moloch et ses prêtres; mais Abraham eut ce courage parce qu'il avait reconnu dans sa conscience et dans sa raison le vrai *Moloch*, le véritable *roi* et seigneur du monde moral, qui ne parle à l'homme, son image, que par l'esprit et par la conscience. Le sentiment de la liberté morale et rationnelle était pour lui l'objet d'une foi intime et personnelle. C'est ce Dieu, ainsi révélé, et ce Dieu seul qu'il osa vénérer. Éprouvé qu'il fut, privé d'enfants, il fut pourtant toujours convaincu que cette foi ne périrait pas avec lui, qu'elle serait conservée dans sa famille, pour tous les peuples de l'univers. Il prouva cette énergie de conviction, lors de son émigration. Déjà, en passant l'Euphrate, le plus intime de son cœur lui avait révélé qu'à cette foi dans l'ordre moral appartenait l'avenir, et que c'était en lui que seraient bénis tous les peuples; cette ferme conviction le calmait et le consolait dans les longues années pendant lesquelles la paternité lui fut refusée. Cette foi ne le trompa point. Après deux mille ans, la *prophétie* s'est magnifiquement accomplie, puisque judaïsme, christianisme et mahométisme se rattachent également à la grande figure du patriarche, dont la vie est le fond historique commun à ces trois religions, ennemies de l'idolâtrie, et que les peuples qui se sont approprié sa foi, gouvernent réellement le monde par droit divin. C'est donc lui qui a légué à l'humanité cet héritage, le plus grand de tous, et c'est lui qui ouvre la série des individualités qui ont transformé le monde moral. Voilà où est l'importance de son rôle historique **.

Moïse, la seconde de ces grandes personnalités morales, a déjà un caractère tout à fait historique. Plus homme d'action que prophète,

* Il est probable qu'on doit tenir ici grand compte de l'influence de l'Égypte et des rapports d'Abraham avec ce pays, qui pratiquait la circoncision et repoussait les sacrifices humains, en usage chez les peuples de l'Asie occidentale. (*Note de l'éditeur.*)

** Nous possédons l'histoire de la vie d'Abraham dans le récit épique qui date du temps de David et de Salomon (*Genèse*, ch. XI-XXV); mais l'écrivain du VIII^e^ siècle qui compléta ces récits par les traditions vivantes qu'il avait recueillies, y a ajouté beaucoup de traits intéressants; surtout l'expédition d'Abraham contre Sodome.

il n'est cependant inférieur à aucun des grands hommes de l'histoire, si ce n'est à Abraham dont il continue l'œuvre, et à Jésus pour lequel il prépare son peuple en l'éduquant et en le disciplinant.

L'action de Moïse fut plus nationale que celle d'Abraham, sans que pourtant il renonçât à ce qu'il y avait d'universel et d'humain dans l'œuvre commencée par le patriarche. Comme lui, il admet une relation éternelle entre Dieu et l'homme; mais il soutient en outre que la foi dans cette relation sauvera le peuple juif et que cette foi devra former la base de la législation civile et de la religion établie chez ce peuple. De même que pour l'individu la loi morale doit remplacer la fatalité, elle doit remplacer pour la nation le pouvoir politique et le culte extérieur, le culte des images et des formes. Cependant ce rapport particulier de Dieu avec les fils d'Abraham n'est pas en contradiction avec le caractère humain et général de la foi d'Abraham, puisque ce Dieu réside dans la conscience et que partout il est le Dieu de tous êtres qui ont une conscience, c'est-à-dire de tous les hommes, et « les dieux de tous les peuples lui seront soumis. » L'alliance de Dieu avec l'humanité a d'ailleurs précédé l'alliance spéciale avec le peuple élu, qui n'en est qu'un renouvellement et une application particulière.

La personnalité de Moïse répond parfaitement à cette idée fondamentale de son œuvre. Profondément versé dans la science égyptienne, sans que cette science puisse ébranler ni sa foi ni son patriotisme, héroïque de courage envers l'Égyptien, plein d'énergie dans son œuvre, d'une justice sévère et d'une patience inépuisable pour le peuple ingrat dont les destinées lui sont confiées, dévoué avec une sublime abnégation et un complet désintéressement à ce peuple qu'il plaint encore plus qu'il ne le condamne, sans l'ombre d'envie envers ses rivaux, ce caractère semble prédestiné à être *pasteur de peuple.*

Moïse voit Dieu, mais il le voit dans son œuvre; « il n'en vit que le dos, » dit la Bible, par une expression symbolique qui renferme un profond sens métaphysique, bien que Moïse ou l'auteur du récit biblique n'en eût sans doute point conscience. La *face* de Dieu en effet est une expression métaphorique qui répond parfaitement au mot de *Providence* des langues japhétiques ou aryennes; et qu'est-ce que la Providence, si ce n'est l'ordre moral? Et que sera le revers de cette face, si ce n'est l'ordre moral devenu visible, réalisé; en d'autres termes, la connaissance de Dieu par le gouvernement du monde? La raison humaine ne saurait regarder en face la Providence, moins encore la pénétrer; car il y a dans le spectacle du monde présent mille contradictions que l'homme ne sait pas concilier les unes avec les autres, et le dessein de

Dieu, avant qu'il se soit réalisé, lui est impénétrable. Mais, lorsqu'il regarde en *arrière*, qu'il passe en revue ce qui s'est accompli déjà, pour y découvrir la voie de Dieu, il en reconnaît la sagesse et il découvre que l'essence de Dieu, révélée par l'histoire, est la justice que tempère la charité inépuisable.

C'est dans cette vue de Dieu accordée à Moïse, tandis qu'autour de lui tous les autres sont frappés de cécité, qu'est son caractère prophétique qui s'allie chez lui à l'activité. Car, de ses *visions*, nous dirions de sa pensée abstraite, il savait trouver le chemin à l'action. *Voyant* et acteur à la fois, il avait la force de réaliser ce qu'il avait *vu*, et il ne voulait rien que réaliser ce qu'il avait *vu*. Seul avec Washington entre tous les grands chefs de peuples, il fut le sauveur et le guide de sa nation, sans vouloir s'en faire le maître. Sa république, en effet, semblable au gouvernement des patriarches, repose sur la souveraineté de Dieu. Son peuple, il le considérait comme le peuple de Dieu, destiné à répandre l'idée de la justice et de la vérité divines sur la terre, et, si national que puisse paraître son rôle, l'idée de l'humanité se trouve dans les dix commandements, qui ne sont que l'application au peuple juif de la loi morale universelle ; cette idée est le fondement même de l'œuvre de Moïse : « Aimez l'étranger, car vous avez été étrangers dans la terre d'Égypte. »

Le peuple juif n'a pas été très-fécond dans la création de formes politiques ; il l'a été d'autant plus dans la création de formes religieuses, et c'est dans l'institution des sacrifices qu'est surtout déposée l'idée mosaïque dont le principe est l'alliance de Dieu et de l'homme. En fait, l'homme est séparé de Dieu par le péché, action libre, il est vrai, mais que tous sont également exposés à commettre. La conscience et l'aspiration morale sont les deux voies par lesquelles Dieu se rappelle toujours à l'homme, qui de son côté se rappelle à Dieu par la prière. Désirant exprimer par un acte extérieur, soit son dévouement, soit la douleur qu'il éprouve de s'être aliéné de Dieu par le péché, il symbolise ce dévouement et cette douleur par le sacrifice. En offrant les dons qu'il a reçus de Dieu, il veut dire qu'il s'offre lui-même et sa volonté, et le feu dévore ces dons, comme Dieu, dont le feu est le symbole, consume ce qui est fini, matériel, le péché. Le sacrifice est donc à la fois une consécration à Dieu de la vie reconnaissante du croyant, et l'anéantissement du mal. Ces deux éléments, réunis dans le sacrifice primitif, sont séparés plus tard dans les deux sacrifices distincts de la reconnaissance et de l'expiation. Il ne faudrait pas s'imaginer que, parce que les Juifs croyaient à Satan, ces sacrifices expiatoires fussent

adressés à Satan. Le Satan hébreu n'est que l'esprit de mensonge, la personnification du péché humain, tandis qu'Hazazel avec lequel on le confond si souvent, Hazazel à qui est offert le *bouc émissaire*, n'est autre que Dieu lui-même, ou plutôt une des faces de Dieu, celle de la force et de la vengeance divines. C'est donc le libre dévouement qui est le fond du culte mosaïque, bien qu'il soit impossible de nier que, pour agir sur un peuple grossier, il dût y avoir aussi, à côté de la loi morale qui initiait au sacrifice, une loi extérieure, par le fait de laquelle la crainte matérielle de désobéir à la loi tendait à se substituer à la crainte morale de mal faire. Toute la mission des prophètes consistait à réagir contre cette tendance extérieure et à réveiller le sens moral.

La foi d'Abraham et de Moïse fut aussi celle de Josué et des juges, ces anciens prophètes qui continuèrent l'œuvre du patriarche et du législateur. Aucun cependant ne s'éleva à la hauteur de leurs grands prédécesseurs; aucun d'eux n'atteignit l'importance historique de Moïse, parce qu'aucun ne révéla des idées réellement historiques. Le sentiment de la divinité, réveillé dans le peuple juif par Moïse, menaçait de périr dans l'éparpillement de la nation, dans le sensualisme, dans l'idolâtrie vers laquelle elle inclinait. C'est du besoin de l'unité que sortit la royauté; mais ce n'est qu'après le schisme que ce désir et ce besoin de l'unité trouva des organes inspirés dans les prophètes nouveaux, parmi lesquels Élie d'Israël occupe la première place. C'est lui qui se voua le premier avec énergie à l'extinction de cette idolâtrie qui s'était tant répandue dans le peuple de Dieu; c'est lui qui affronta les huit cent cinquante prêtres de Baal et les livra au peuple courroucé; c'est lui qui, survivant seul à tous les prophètes persécutés et victimes de la colère d'Achab, se réfugia au mont Sinaï, et le premier, depuis Moïse, fut honoré de la vue du Tout-Puissant, qui lui parla directement et intelligiblement, non par la voix de l'ouragan, non dans le fracas du tremblement de terre, non dans les flammes dévorantes, mais dans le léger souffle du vent du soir.

Double est la manifestation de Dieu : il se révèle dans les miracles de l'univers et dans le miracle de la conscience. Mais, si les phénomènes de la nature sont puissants et émouvants, Dieu n'y est cependant pas renfermé; il faut que son souffle, qui pénètre l'âme, fasse entendre sa voix, et cette voix annonce à Élie la ruine du méchant et le triomphe du juste. « Il arrivera que quiconque échappera de l'épée de Hazazel, sera mis à mort par Jéhu, et quiconque échappera de l'épée de Jéhu, sera mis à mort par Élisée. Mais je me suis réservé sept mille hommes de reste en Israël, savoir tous ceux qui n'ont point fléchi le genou

devant Baal et dont la bouche ne l'a pas baisé. » (*Rois*, XIX, l. I.)

Il est à peine un prophète dont l'action ait laissé une trace aussi vivante dans le souvenir de son peuple. C'est lui que vante le livre des Machabées; c'est lui que glorifie Jésus-Christ. Le prophète Malachie, au temps des Perses, espérait en son retour, et le peuple crut voir Élie dans saint Jean-Baptiste.

Jérémie, le quatrième héros national des Hébreux, vécut dans un temps de décadence, et la forme de son œuvre n'est pas à la hauteur de la poésie antérieure. La prophétie était devenue de plus en plus contemplative, et la contemplation parle en prose. Cependant le caractère propre de la prophétie hébraïque, l'union de la pensée, de l'exhortation et de l'action avec le don de *voir*, se trouve encore tout entier chez lui. Plus d'une de ses prédictions — celle de la captivité entre autres — s'est accomplie; mais c'est surtout comme chef populaire et comme patriote qu'il est éminent. Quelle que soit la grandeur de l'homme moral et du penseur, elle est subordonnée chez lui à la vertu du citoyen et de l'homme d'action. Aussi son histoire personnelle est-elle intimement liée à celle du peuple.

Pendant la tentative que fait Josias de rétablir le culte de Jéhovah, Jérémie reste silencieux, parce qu'il ne voit de salut que dans l'amélioration morale et qu'il fait peu de cas de la restauration extérieure du culte. Ce n'est qu'après la mort de Josias à Megiddo, qu'il élève la voix contre Joachim, qui, n'osant frapper le prophète lui-même, jette au feu ses écrits; et, lorsque la bataille de Circesium a justifié ses prédictions, il n'en devient que plus pressant et plus éloquent. Dans ses avertissements à son peuple, il se montre supérieur à Démosthènes et à Cicéron, puisque dans le bien et le mal de sa patrie il sent en même temps le bien et le mal de l'humanité; rien ne peut lui enlever sa foi dans les destinées de l'une et de l'autre. Par-dessus la destinée particulière de son peuple, il voit refleurir et prospérer le royaume de Dieu. Jeté en prison, il ne cesse de protester; après avoir passé vingt-deux années en luttes incessantes avec Joachim et Zédékiah, il assiste, sans jamais se décourager, à la captivité de Babylone. C'est le moment même où l'ennemi va s'emparer de Jérusalem, qu'il choisit pour y acheter une terre, témoignant ainsi de sa confiance inébranlable. Un instant, pendant le siége, il semble qu'on veuille l'écouter; mais, dès que l'ennemi s'éloigne, on retire les concessions qu'on lui a faites; et, comme il résiste, on le renvoie en prison. Pendant quelque temps le roi le protége, mais secrètement et comme s'il en avait honte; bientôt il le livre, pour le faire retirer peu après et clandestinement de la fosse

où il a été précipité. Lorsque la ville est prise et que les Babyloniens lui rendent la liberté, il demeure cependant fidèle à la cause nationale et se rallie au petit nombre de ceux qui osent résister. En vain les exhorte-t-il à rester sur la terre de leurs aïeux; malgré lui, ils se retirent en Égypte, où il les suit pour ne pas se séparer des derniers représentants de la liberté juive. Il survécut donc aux grandes calamités de son peuple; mais ce ne fut que pour tomber, après quarante-deux ans de luttes héroïques, sur la frontière étrangère, victime de ce même peuple pour lequel il avait tant souffert, et lapidé comme blasphémateur, lui qui avait voué sa vie au culte du vrai Dieu.

D'autres avaient prophétisé avant Jérémie; d'autres avaient agi par la parole sur le peuple de Dieu; mais aucun d'eux n'atteignit à la grandeur de ce prophète; l'action d'aucun d'eux ne fut aussi durable. Écrivain sans égal dans son temps, homme d'État dont on demande les conseils, bien qu'on ne s'y conforme jamais, lutteur infatigable, il garde toujours sa force d'âme, sa haute supériorité. Non-seulement le roi, les grands, les prêtres, l'abandonnent; les siens eux-mêmes le renient; rien ne rebute le vaillant patriote. Si parfois l'impatience et le découragement veulent s'emparer de lui, il demande à Dieu la force nécessaire pour les vaincre, et il se relève, et, vers la fin de sa vie, il retrouve toute sa sérénité. Pas un mot d'impatience ne lui échappe à ses derniers moments. Sa mort est semblable à sa vie. Ainsi que Cassandre et Démosthènes, il n'est jamais écouté vivant, et le prophète inflexible, l'ami éprouvé et fidèle du peuple, est mis à mort, comme sacrilége et ennemi de Dieu! Une telle personnalité ne saurait périr; ce qu'elle a accompli est acquis à l'humanité, et l'humanité ne l'a point oublié. Au temps du Christ, Jérémie est « le prophète » par excellence. Élie et lui sont considérés par le peuple comme les prédécesseurs du Messie, et Judas Machabée le voit assis près du trône de Dieu dans la splendeur céleste.

C'est à lui que songe son élève inspiré, le prophète inconnu dont les écrits ont été joints à l'œuvre d'Isaïe, quand il parle du *serviteur de Dieu*, qui, transfiguré par le mépris des hommes, par la persécution, les périls de la mort et la fin du martyre, ramènera le peuple d'Israël à la vraie connaissance de Dieu. Les apôtres, il est vrai, et tous les chrétiens ont vu dans cette image le récit des souffrances du Christ, et ils ont eu raison, en un sens. Dans le *passé* cependant, cet homme, prototype du Christ, n'en était pas moins Jérémie. Les théologiens, partant de ce point de vue erroné que la prophétie consiste dans la négation de l'histoire, tandis qu'elle n'en est que l'élucidation tombent, comme

presque toujours, dans le culte de la lettre en ne cherchant point à pénétrer l'esprit. Ils ne voient pas que, tout au contraire, les prophètes reconnaissent tous l'éternel dans ce qui est passager, le parfait dans l'imparfait; que, dans les phénomènes de la vie terrestre, ils perçoivent les signes d'une vie divine. C'est ce qui a lieu pour Jérémie. Son élève parle évidemment et clairement d'un homme que le peuple a vu et connu; cet homme, c'est Jérémie, dont l'existence et le martyre se renouvelleront un jour dans le Christ.

Le *serviteur de Dieu* n'est pas non plus une personnification allégorique du peuple entier, ainsi que l'entendent les Juifs. Car l'auteur de ce récit n'opposerait pas en ce cas le peuple à ce serviteur de Dieu. Il ne faut pas davantage y voir l'ensemble des prophètes et de la partie croyante du peuple, puisqu'on n'a aucun argument et aucune preuve à l'appui de cette thèse, et que l'impression produite sur tout esprit non prévenu, par la lecture de ces chapitres ajoutés au livre d'Isaïe, nous présente certainement l'idée d'une personne réelle*. On ne saurait donc douter que les souffrances du *serviteur* n'appartiennent bien réellement à l'histoire du passé, comme sa glorification appartient à l'avenir. De cette façon tout s'explique et se retrouve fort naturellement, et l'on n'a qu'à comparer le récit de la vie du *serviteur de Dieu* et la vie de Jérémie pour voir qu'il s'agit ici d'une seule et même personne. Et, si le prophète inconnu rappelle au peuple les paroles de son maître bien-aimé Jérémie, c'est pour le fortifier dans la confiance que « les gentils seront bénis et s'en vanteront » dans ce peuple, et que la mission des Hébreux est une mission humaine et universelle, conviction fondamentale du grand prophète **.

* Cette opinion de Bunsen a déjà été soutenue, de 892 à 942, par Rabbi Saadia de Sura.

** Le chapitre (vol. I, p. 207 à 220) où Bunsen prouve que ce *prophète inconnu* n'est autre que Baruch, et dans lequel il expose les raisons pour lesquelles son nom est tombé dans l'oubli, est, sans contredit, un des meilleurs de l'ouvrage; et, si l'on n'a pas cru devoir le reproduire ici, c'est parce qu'on s'est interdit formellement d'entrer dans les digressions critiques de l'auteur, qui retardent le développement général de son idée. (*Note du traducteur.*)

III

LES IDÉES DOMINANTES DES PROPHÈTES

Le sentiment d'où émanent toutes les sentences et toutes les actions des grands hommes dont on vient de parler, importe bien plus que tous les faits isolés à quiconque veut se pénétrer du rôle historique du peuple hébreu ; et le miracle qui dépasse en grandeur tous ceux que la tradition a consacrés et celui même de l'accomplissement des prophéties de ces hommes, est certainement le miracle que la conscience humaine dans ce peuple se soit toujours maintenue à une si grande hauteur.

Les prophéties en effet, envisagées dans leur sens idéal par le Christ, glorifiées et accomplies par lui, furent bientôt dénaturées par les chrétiens, qui en firent une affaire soit de formalisme judaïque, soit de superstitions païennes. Il faut se garder d'y faire une part trop large à l'élément symbolique. Sion est bien réellement Jérusalem, Babylone est Babylone, *Koresch* est Cyrus, et les sauterelles sont des sauterelles ; les soixante femmes de Salomon et ses quatre-vingts concubines sont bien autant de sultanes et de maîtresses, et non des nations chrétiennes, comme on l'a prétendu. Mais pour les prophètes la réalité est un miroir dans lequel ils voient la vie de l'esprit ; les destinées particulières de leur peuple et de leur temps ne faisaient que manifester à leur foi les destinées de l'humanité et la toute-puissance de Dieu. C'est ainsi que le prophète peut voir dans Cyrus non-seulement l'homme qui sauve les Juifs de la captivité de Babylone, mais encore le commencement d'une extension plus grande et plus sublime du royaume de Dieu sur terre, lequel conduira l'humanité à la vraie liberté. Sion restait ainsi à ses yeux la capitale du peuple élu et devenait en même temps le prototype de ce royaume de Dieu. Or, comme il y a une vérité éternelle dans cette idée du royaume de Dieu et comme les prophètes ont su bien reconnaître que le point de départ de ce royaume était Sion, ils se sont trouvés les prophètes de l'humanité. L'accomplissement n'est donc pas vrai parce qu'ils l'ont prédit, c'est leur prédiction qui est vraie parce que l'accomplissement l'a confirmée. Mais cet accomplissement lui-même a eu lieu parce qu'il résultait du développement de l'humanité, qui à son tour ressort et résulte de la pensée éternelle de Dieu. Croire à cette pensée de Dieu, voilà ce qu'on appelle la religion.

Comme toute existence spirituelle a pour correspondance une existence corporelle, comme le monde intérieur est enveloppé du monde extérieur, il est tout naturel que bon nombre des paroles prophétiques n'aient qu'une signification purement locale et temporelle. Car, après tout, la première mission, la plus immédiate, du prophète était d'agir sur son peuple et pour son peuple, afin de le conduire dans la voie d'une vie morale plus élevée : toute prédiction de la ruine ou du salut d'un peuple suppose chez ce peuple ou l'impiété ou le repentir ; si donc, dans le premier cas, la voix du prophète est écoutée et que la nation revienne à des sentiments meilleurs, la ruine annoncée est détournée, de même que le salut promis ne s'accomplit point, si le repentir de la nation n'a été que passager ; de sorte qu'il peut arriver souvent que la bénédiction ou la malédiction du prophète ne puissent s'appliquer en réalité. Ce n'est qu'en se faisant ainsi une idée nette et claire de la nature du prophétisme, qu'on évitera soit les écueils de la superstition et de la foi aveugle à la lettre morte, soit celui d'une incrédulité frivole qui se raille des croyances séculaires de l'humanité. C'est à ce point de vue qu'il faut se placer pour reconnaître les idées fondamentales du prophétisme hébraïque, dont le centre est le royaume de Dieu, c'est-à-dire la réalisation sur la terre du plan divin, d'après lequel la lumière et la vérité régneront victorieuses de la violence et du mensonge.

L'exposition historique de ces idées et leur explication philosophique montreront combien la doctrine des théologiens sur la prophétie messianique est insuffisante, incomplète et insoutenable. Reposant sur des malentendus en philologie et sur des erreurs en histoire, cette conception grossière obscurcit plus de vérités qu'elle n'en laisse voir, et rend absolument impossible la vraie intelligence de l'histoire dans l'état où sont parvenues la pensée et la critique de nos jours. Bien plus, l'importance inintelligente qu'on donne à ces formules théologiques, l'insistance qu'on met à les représenter comme l'essence de la religion, ébranlent profondément, si elles ne détruisent, la foi de tous ceux qui réfléchissent, et corrompent les peuples chrétiens bien autrement que toutes les révolutions et tous les coups d'État politiques ; car le chrétien cultivé n'admettra jamais que l'union avec Dieu, but de tout ordre et de toute morale religieuse, puisse dépendre de puérilités pareilles. Ces doctrines sont d'ailleurs suspectes de mauvaise foi et d'imposture aux yeux de tous ceux qui ne connaissent ou ne prennent pas en considération la puissance qu'ont sur les âmes les préjugés théologiques et les hypothèses superstitieuses. De cette façon, se pré-

pare dans les églises chrétiennes une réaction anti-biblique dont les aveugles seuls ne voient pas les symptômes, et qui ne pourra être combattue que par ceux-là qui n'auront point contribué à l'amener.

Mais ils ne peuvent la combattre qu'autant qu'ils reconnaissent et prêchent, d'une façon conforme à la raison, l'essence des choses dont certaines gens n'admettent comme biblique et comme pieuse que l'apparence matérielle et la vaine écorce, prétendant faire prêcher cette lettre morte comme un dogme du haut de toutes les chaires.

Cinq grandes idées dominent les prophètes hébreux. La plus ancienne, d'après laquelle *la religion de l'esprit est celle de l'avenir et doit devenir le patrimoine commun de l'humanité*, a été formulée, dès le x^e^ siècle avant Jésus-Christ, par Joël, le premier des prophètes. Il faut se reporter aux circonstances dans lesquelles il l'a émise pour en sentir toute la grandeur. Le fils de Salomon venait d'être profondément humilié par l'invasion du Pharaon Sscheschouk; le temple et le palais étaient dépouillés; le deuil répandu sur le pays entier; car bien des fils et des filles de Juda avaient été vendus par les Phéniciens aux Ioniens et transportés au delà des mers. D'épouvantables fléaux vinrent fondre sur la contrée, chaleur, aridité, essaims de sauterelles. C'est à ce moment, et après avoir peint toute cette misère, que Joël annonce la vengeance divine à l'ennemi cruel, et au peuple en deuil, fidèle au Seigneur, l'abondance et la prospérité. « Et vous saurez que je suis au milieu d'Israël, que je suis l'Éternel votre Dieu et qu'il n'y en a point d'autre, et mon peuple ne sera plus jamais confus. Et il arrivera, après ces jours, que *je répandrai mon esprit sur toute chair*, et vos fils et vos filles prophétiseront; vos vieillards auront des songes et vos jeunes gens auront des visions. Et même, en ce jour-là, je *répandrai mon esprit sur les serviteurs et les servantes;* et je ferai des miracles dans les cieux et sur la terre, du sang et du feu et des colonnes de fumée. Le soleil sera changé en ténèbres et la lune en sang, avant que le jour grand et terrible du Seigneur vienne. Et il arrivera que *quiconque invoquera le nom du Seigneur sera sauvé;* car le salut sera dans la montagne de Sion et à Jérusalem, comme le Seigneur l'a dit, et dans les restes que le Seigneur appellera. »

On sait que le discours inspiré de saint Pierre au premier jour de Pentecôte commence par l'application de cette prophétie. La religion de l'esprit se reconnut dans ces paroles célèbres de l'antique poëte, et l'histoire a justifié cette application. N'est-il pas remarquable que la conception idéale et humanitaire du royaume de Dieu soit la plus ancienne?

Deux siècles plus tard, l'idée de Joël reparaît chez Isaïe et Michée : « Mais il arrivera dans ces derniers jours que la maison du Seigneur sera affermie au sommet des montagnes, et elle sera élevée par-dessus les coteaux, et *les peuples y afflueront ; et beaucoup de gentils iront et diront : Venez et montons à la montagne du Seigneur* et à la maison du Dieu de Jacob, et il nous enseignera ses voies et nous marcherons dans ses sentiers ; *car la loi sortira de Sion et la parole du Seigneur de Jérusalem;* et il exercera le jugement parmi beaucoup de nations et il châtiera les peuples les plus puissants jusqu'aux pays les plus éloignés ; et ils forgeront leurs épées en hoyaux et leurs hallebardes en serpes ; une nation n'élèvera plus l'épée contre l'autre et elles ne s'adonneront plus à faire la guerre. Mais chacun se reposera sous sa vigne et sous son figuier, et il n'y aura personne qui les épouvante ; car la bouche du Seigneur des armées l'a dit. Certainement *tous les peuples* marcheront, chacun au nom de son Dieu, mais nous marcherons au nom du Seigneur notre Dieu. »

C'est donc bien de Sion que le royaume du droit et de la vérité se répandra sur tout l'univers, et il sera suivi d'une paix universelle. Tous les peuples alors seront enfants de Dieu et reconnaîtront le vrai Dieu reconnu jusqu'à présent par les fidèles seuls d'entre les Juifs. Et les peuples ne périront point ; ils conserveront, chacun, leur caractère national ; mais c'est Jéhovah, Dieu de tous, qui les conduira tous. C'est surtout Isaïe qui a le plus nettement formulé cette pensée de l'universalité finale de la croyance d'Abraham et de la paix de l'humanité. Assyriens et Égyptiens, suivant lui, conserveront leur nationalité, mais un même sentiment de Dieu, une même idée les pénétrera.

Le plus grand des prophètes, Jérémie, ne reste pas en arrière de ses prédécesseurs dans la profession de cette vérité, si contraire au préjugé généralement répandu sur le caractère exclusif de la religion juive. « Les païens, s'écrie-t-il, seront bénis dans le Seigneur et s'en vanteront ; les gentils viendront de tous les endroits de la terre et diront : Nos pères n'ont possédé que des choses fausses et vaines qui ne peuvent servir de rien. » Mais c'est la supposition de la justice divine qui à ses yeux justifie cette soumission des peuples au vrai bien : « Ceci est un nom par lequel on le nommera : Seigneur qui est notre justice. »

Ce que le maître a enseigné, son élève dévoué, Baruch, le prophète inconnu, le répète à ses contemporains. « Tous tes enfants seront disciples du Seigneur et grande sera la paix de tes enfants. » « Vous tous qui avez soif, venez ici à la fontaine. » « Ma maison s'appellera la

maison de prière de tous les peuples. » Mais qu'on lise dans la Bible les sublimes paroles de Baruch, et surtout le chant de louanges adressé au Seigneur où est exprimée avec le plus de majesté et de beauté cette confiance dans le règne universel du Dieu de la justice, que, longtemps après (400 avant Jésus-Christ), un des derniers prophètes, Malachie, professera encore en termes enthousiastes : « Depuis le soleil levant jusqu'au soleil couchant, mon nom sera grand parmi les gentils, et l'on offrira en tous lieux du parfum à mon nom et une oblation pure ; car mon nom sera grand parmi les gentils, dit le Seigneur des armées. » Et ce n'est pas seulement dans l'avenir, c'est dès à présent que le gentil peut arriver à Dieu; car le gentil qui prie Dieu et lui sacrifie d'un cœur pur lui est plus cher que les prêtres hypocrites du temple de Jéhovah.

A cette idée fondamentale du prophétisme se rattache étroitement cette autre : *afin que la religion de l'esprit se réalise, il faut que les formes extérieures qu'on y a substituées périssent par un jugement de Dieu.* A l'époque même où les royaumes séparés de Juda et d'Israël, malgré le rétablissement du culte extérieur de la vraie religion, vivaient dans la volupté et l'insouciance des intérêts moraux, Amos le berger (vers 790) le dit à la face des prêtres : « Moi le Seigneur, je hais et je rebute vos fêtes solennelles, et l'odeur de ce que vous m'offrirez dans vos assemblées solennelles ne me sera pas agréable. Que si vous m'offrez des holocaustes et des gâteaux, je ne les recevrai point et je ne regarderai point les oblations de prospérité que vous ferez de vos bêtes grasses. Ote de devant moi le bruit de tes cantiques et que je n'entende plus la mélodie de tes harpes. Mais que le droit coule comme de l'eau, et la justice comme un torrent intarissable. » Et, dix ans plus tard, Osée, après avoir châtié et flétri ceux qui s'adressent à Dieu avec des marques extérieures d'un repentir qu'ils ne ressentent pas, s'écrie : « Venez et retournons au Seigneur ; car c'est lui qui a déchiré, mais il nous guérira ; il a frappé, mais il bandera nos plaies. Il nous rendra la vie dans deux jours, et, au troisième jour, il nous rétablira, afin que nous vivions en sa présence. Connaissons le Seigneur, tâchons de le connaître; son lever se prépare comme celui de l'aurore et il viendra à nous comme la pluie, comme la pluie de l'arrière-saison qui arrose la terre. Que te ferai-je, Éphraïm ? que te ferai-je, Juda? puisque votre piété est comme une rosée du matin, et comme une rosée du matin qui se dissipe aussitôt. C'est pourquoi je les frappe par les prophètes, je les tue par les paroles de ma bouche, et mes jugements sur eux paraîtront comme la lumière qui

se lève. *Car je veux la piété et non des sacrifices, et la connaissance de Dieu plutôt que les holocaustes.* »

C'est donc un jugement sévère qui frappera le formalisme judaïque et sauvera le peuple ; mais ce salut, et ceci est la troisième des idées qui forment le fonds de la doctrine prophétique, *le salut de Juda viendra d'un souverain, issu de David, qui établira un royaume de salut et de paix éternelle dans l'humanité.* Isaïe, au VIIIe siècle, indique comme ce souverain Hizkiaz (Ezéchias), le roi de Judée, mais les expressions dont il se sert pour le signaler sont tellement élevées que ce roi redresseur devient une personne tout à fait idéale. Zacharie, l'aîné, reproduit une génération après Isaïe cette prophétie, mais c'est encore Jérémie qui donne à la pensée son sens le plus profond, le plus ideal : « Voici, les jours viennent, dit le Seigneur, que je susciterai à David un germe juste, et il régnera comme roi, il prospérera et il *exercera le jugement et la justice sur la terre.* Et en ces jours Juda sera sauvé et Israël habitera en sécurité, et le nom par lequel on l'appellera sera *le Seigneur notre justice.* »

Le sacrifice pieux et conscient de la vie pour le peuple et pour l'humanité en l'honneur du royaume de Dieu, voilà la victoire sur le monde et ses empires, voilà la réconciliation de l'humanité avec Dieu ; telle est l'idée toute morale que se fait Jérémie de la religion, d'une religion tout intérieure qui doit prendre la place que s'est arrogée la loi extérieure ; telle est l'idée qu'a magnifiquement exprimée son élève Baruch dans ces pages éloquentes où il retrace les souffrances et le martyre qu'à six siècles de là le Christ devait subir de nouveau pour racheter l'humanité perdue par le péché.

Or, c'est *le Seigneur lui-même* qui *viendra comme juge du monde et il établira par une puissance humaine le royaume divin*, qui sera maintenu dorénavant par l'esprit de Dieu, vivant dans l'humanité ; voilà la cinquième des pensées fondamentales de tous les prophètes hébreux, pensée que Jérémie avait déjà exprimée en annonçant que le descendant de David, qui établirait la justice sur terre, serait nommé « le Seigneur, notre justice. » Car évidemment il entend dire par là que Dieu établira, par ce descendant de David, son royaume au milieu de son peuple, mais pour l'humanité entière. Et le prophète Malachie, sous la domination des Perses, le répète : « Vous demandez la justice de Dieu ; je vous dis qu'elle viendra. Le Seigneur lui-même tiendra justice sur la terre entière ; il viendra à vous comme messager de l'alliance, vous présentant de nouveau cette alliance que vous avez jurée et que vous avez violée. »

Il ne faut point oublier que la plus haute révélation de Dieu n'est jamais que l'homme lui-même et l'humanité, l'esprit infini dans sa manifestation finie, et, en termes abstraits, on pourrait ainsi résumer l'œuvre des prophètes : Ils ont annoncé, conformément à la loi, les commandements et les desseins de Dieu. Le plus puissant d'entre eux reviendra, comme un second Élie; mais après lui paraîtra le Seigneur lui-même, juge de l'univers, manifesté dans une personnalité qui montrera en elle la nature intime de Dieu et qui l'annoncera avec une puissance divine. C'est lui qui fondera le royaume de Dieu; car l'esprit divin se répandra de lui sur toute l'humanité qui croira en lui.

IV

L'IDÉE DOMINANTE DANS LES PSAUMES.

Si l'œuvre des prophètes est la véritable épopée nationale du peuple hébreu, son lyrisme est tout entier dans les psaumes. Le poëte épique trouvait Dieu dans la contemplation du passé et du présent, le poëte lyrique descend dans l'intérieur de son cœur et de là élève le regard vers Dieu et l'univers, vers le peuple et l'humanité.

Trois âges ont déposé successivement dans ces pieux hymnes du psautier les idées et les sentiments qui les ont préoccupés : le temps de David et de Salomon, celui du schisme jusqu'à la captivité, enfin le temps du temple nouveau *. Dans tous les trois nous retrouvons les

* Bunsen renvoie ici, comme ailleurs, à une œuvre capitale, son livre sur la bible (le *Bibelwerk*), et s'élève, ainsi qu'il le fait partout et toujours, dans le texte du livre que nous analysons aussi bien que dans les *Éclaircissements* et *Excursus* qui forment l'appendice du premier volume, contre la théologie aveuglément orthodoxe qui ne tient aucun compte des résultats de la science moderne. C'est principalement dans ses *Éclaircissements* qu'il expose ses vues sur la date des livres sacrés dont il parle dans le texte : quant à ce qui est des divers groupes de psaumes et de la date de leur composition, il ajoute ces mots significatifs : « *Même en Angleterre,* quiconque tient tant soit peu à son honneur d'écrivain, n'ose plus contester la réalité de ces époques différentes dans le psautier. D'après les indications du texte biblique lui-même, nous possédons dans ce livre des restes tirés de recueils particuliers de dates diverses. L'étendue même de la période pendant laquelle ce saint enthousiasme lyrique n'a cessé de se produire, rend cette collection d'autant plus précieuse. Rien ne caractérise mieux la pauvreté de certaine théologie prétendue orthodoxe, mais au fond incrédule et tout

idées principales qui donnent à ces épanchements lyriques une si haute portée historique : l'unité du genre humain repose sur l'unité de la conscience, d'accord avec la loi ; cette conscience de l'existence de Dieu est l'unique et indestructible consolation de l'âme ; elle s'identifie à toute vie morale sérieuse. Cette vie morale consiste avant tout à comprendre que le péché est une aliénation de Dieu, aliénation de laquelle il faut revenir en humiliant le moi, et sacrifier le moi comme témoignage de reconnaissance. « Crois-tu que je veuille manger la chair des taureaux ou boire le sang des boucs ? Offre donc à Dieu la reconnaissance. » D'après la loi de l'ordre moral, valable pour l'individu comme pour les peuples, le mal se détruit lui-même, le bien et le vrai se conservent et progressent. Cependant le vrai et le bien ne sont pas la propriété exclusive d'une nation, pas même du peuple élu de Dieu ; le royaume du bien et du juste, et c'est là la dernière et la plus considérable des idées qui forment le fond des convictions des psalmistes, le royaume divin est destiné à devenir un royaume universel sur terre. « Jérusalem est fortement fondée sur les monts sacrés. Le Seigneur aime les portes de Sion au delà de toutes les demeures de Jacob. Des choses splendides t'ont été annoncées, ô ville de Dieu. Je nommerai l'Égypte et Babylone comme celles qui me confessent ; et le Philistin, le Tyrien, l'Éthiopien sont nés ici. Et, de Sion, l'on dira : « Tout homme y est né et le Très-Haut lui-même l'a bâtie. Le Seigneur » comptera dans le livre des peuples et il dira : « Celui-ci est né là, et » ils chanteront comme dans la musique de fête : toutes mes sources » sont en toi. »

Comme la poésie des psaumes est au-dessus de tout ce que l'Asie a produit de lyrique, le recueil des *Proverbes*, qui rappelle par bien des côtés la poésie gnomique des Grecs, est bien au-dessus de tous les choix de sentences de l'Orient, même de celles des Arabes. La vraie sagesse est le fond de la doctrine qui y est déposée ; la vraie sagesse consiste à pénétrer le dessein de Dieu, à connaître sa volonté et son dessein sur l'homme ; et le culte ne suffit nullement à acquérir cette connaissance, la réflexion et la conscience peuvent seules la donner, et l'homme ne saurait trouver le bonheur que par elle, qui lui fait dé-

à fait antibiblique, que la conduite de cet évêque distingué de l'église anglicane, qui, il y a peu d'années seulement, a traité tout naïvement le psautier comme un recueil de chants d'église, comme une sorte de paroissien prédestiné à la communauté chrétienne et qu'il était de rigueur de chanter ou de lire d'un bout à l'autre tous les mois selon le bréviaire romain ou la liturgie anglicane ! »

couvrir la sagesse divine dans la nature extérieure aussi bien que dans l'existence humaine. C'est elle qui rassérène sa vie. Quel que soit le fardeau du péché, l'aspiration sincère vers le bien et l'humilité justifient l'homme devant Dieu. On ne voit, ni dans les proverbes, ni dans les psaumes, aucune trace de cette triste philosophie qui, dans le reste de l'Asie, associe le pressentiment de la mort à une joie bruyante et à une volupté extatique. Le souffle de mélancolie, cependant, qui traverse toute la vie de l'Orient, respire aussi dans cette poésie, mais mitigé; car, si l'on y rappelle si souvent la brièveté de la vie humaine et l'humilité de la condition terrestre, ce n'est que pour diriger le regard de l'homme sur ce qui est éternel, au-dessus des modifications du temps et de l'espace. « C'est à moi, dit l'éternelle Sagesse, le Verbe de Dieu, c'est à moi qu'appartient le conseil et l'action; c'est moi qui suis la raison; la force est à moi; c'est par moi que les rois règnent et que les princes déterminent ce qui est juste; c'est par moi que les princes sont princes et que les souverains sont juges de la terre.... Le Seigneur m'a créée, comme la première des créations, longtemps avant ses œuvres. Depuis l'éternité, j'ai été ointe, depuis l'origine, depuis les premiers commencements de la terre. Je naquis quand il n'y avait pas encore de profondeurs, quand les sources qui sont grosses d'eau n'existaient pas encore; avant que les montagnes fussent fondées, avant les collines, je naquis. Avant qu'il eût formé la terre et les prairies, et les couches de la glèbe, lorsqu'il ordonna les cieux, j'étais présente; lorsqu'il tira le cercle sur la surface de la profondeur, lorsqu'il attacha les nuées là-haut, lorsque les sources des flots grossirent, lorsqu'il mit une limite à la mer afin que les eaux ne dépassassent pas ses bords, lorsqu'il établit les fondements de la terre, j'étais près de lui comme son ouvrier, son enfant favori de tous les jours; et toujours je jouais devant lui, je jouais sur le cercle de la terre; et les enfants des hommes faisaient mes délices. » Mais ce qui est surtout d'une portée historique, c'est la foi des auteurs de ces proverbes et de ces psaumes dans l'avenir de l'humanité. « Toutes les extrémités de la terre s'en souviendront et se convertiront au Seigneur, et toutes les générations des gentils se prosterneront devant lui. Car le règne appartient au Seigneur, et il domine sur les nations. Tous les riches de la terre, à leur repas, se prosterneront devant lui; les pauvres aussi, tous ceux qui sont foulés dans la poussière, fléchiront le genou devant lui, même celui qui n'a pas de pain et qui ne peut garantir sa vie. Les générations qui viendront le serviront, et parmi les enfants des petits-enfants on parlera du Seigneur. Ils viendront et porteront son salut et annonceront son œuvre aux générations qui naîtront. »

Ce ton d'espérance ne retentit jamais avec plus de confiance que dans les misères et les souffrances de l'individu et du peuple, puisque la plupart de ces chants datent de la plus profonde humiliation du peuple saint ; et toutes ces idées pleines d'encouragement et d'élévation ne furent point le produit de la loi liturgique ni de la tyrannie des formes extérieures ; elles furent conçues et se maintinrent à côté de cette loi et de cette tyrannie, et malgré elles. Que ces idées sur la destinée du genre humain aient pu, sous ce poids de la loi et des coutumes, donner le ton, et, pour ainsi dire, la note essentielle de la philosophie hébraïque, c'est peut-être plus admirable encore que de les voir se maintenir sous l'oppression matérielle de l'étranger et dans la misère publique. C'est là que l'on retrouve cette force de ténacité propre aux Sémites, et ce qu'il y a d'exceptionnel et d'unique dans l'histoire du peuple hébreu.

V

L'IDÉE DE DIEU DANS L'ÉTAT ET LA PHILOSOPHIE DES HÉBREUX

La vie politique des Sémites repose sur la constitution patriarcale. Dès qu'ils dépassent cette forme, ils se trouvent dans des situations à la hauteur desquelles ils ne sont plus. La dictature spirituelle leur devient bientôt insupportable, et la dictature temporelle, telle que le khalifat, dégénère en despotisme. Ils sont républicains, sans cependant être aptes à fonder une république politique, comme cela se voit, surtout dans l'Ancien Testament ; car ils détestent la royauté et ne l'acceptent que parce qu'elle leur semble imposée comme une malédiction et comme une punition de leurs péchés. Par contre, le Sémite obéit volontiers à un chef de tribu, pourvu qu'il soit énergique, généreux et juste ; car il ne voit de titres au pouvoir que dans la personnalité. Une personnalité peut l'enthousiasmer, l'entraîner ; la prétention d'une royauté héréditaire le froisse et lui répugne, et, s'il la subit temporairement, il s'y soustrait dès qu'il le peut. S'il réussit par exception à établir des républiques politiques, ce n'est jamais que dans des villes florissantes, dont le commerce et la navigation le mettent en rapport avec d'autres peuples et le forcent à sortir de son exclusivisme de tribu ; et là même, comme à Sidon, Tyr, Carthage, ces États ont des formes

qui ne garantissent nullement la liberté. Tous les autres États politiques des Sémites ont été des empires despotiques *.

C'est donc dans la constitution patriarcale seule que le Sémite trouve les conditions d'une vie libre et nationale, conforme à son génie. La plus vaste et la plus grandiose des fédérations de tribus que l'on ait vues parmi les peuples sémitiques, est celle des Arabes, à l'époque de leur premier développement comme nation, c'est-à-dire dans les premiers temps de l'Islam. Mais ici encore c'est l'élément religieux qui pousse à la formation de l'État, si l'on peut appeler de ce nom cette fédération; et ce n'est que le contact avec d'autres peuples qui lui donne un caractère à proprement parler historique. Car les Arabes ne sont que conquérants et n'ont jamais rien créé, ni dans l'art ni dans la science, qu'on puisse appeler historique. Leurs mosquées les plus anciennes sont l'œuvre des Byzantins; leurs sculptures, celles de l'Assyrie, par exemple, sont bien inférieures à la statuaire égyptienne; leur philosophie est celle d'Aristote, ou, du moins, s'ils en ont une, elle ne dépasse pas le degré de sagesse morale qui s'exprime par des sentences.

Il faut se faire une idée claire de ce rôle des peuples sémitiques dans l'histoire, et il est nécessaire de se mettre à ce point de vue de la race, de reconnaître cette base commune de toutes les branches sémitiques, pour pouvoir rendre pleine justice aux Hébreux. Chez eux, nous trouvons trois degrés de la vie sociale : le simple état de famille, constitué par le mariage, l'élargissement de cet état en patriarcat, et la fédération des tribus.

Dès Abraham, la monogamie est le rapport légal entre homme et femme chez les Hébreux, et il n'y a que l'absence d'enfants qui justifie l'union avec une seconde femme. Le mariage est ici essentiellement unitaire, et le plus ancien document de ce peuple, la Genèse, symbolise admirablement déjà, dans l'histoire d'Adam et d'Ève, cette identité de deux êtres qui donne à la monogamie un caractère si moral et si idéal. Cette idée du mariage, comme d'un lien unique entre deux personnes, les prophètes et les livres dogmatiques l'ont conservée, et c'est la puissance de l'amour conjugal que célèbre encore le Cantique des cantiques. Sans doute la complète égalité de la femme n'appartient qu'au christianisme; mais la racine de ce principe se trouve déjà

* Les États phéniciens et babylonien n'avaient-ils point une base chamitique, et peuvent-ils être réellement attribués aux Sémites? Grande question, qu'on ne peut discuter ici, mais qu'il est bon au moins de poser.

dans la foi et dans les mœurs hébraïques; et c'est à ce germe contenu dans l'Ancien Testament qu'en appelle Jésus, lorsqu'il prononce ce jugement sur le mariage qui étonne si fort ses disciples. La polygamie, il est vrai, n'est pas défendue aux patriarches, mais elle est essentiellement différente de la vie de sérail telle qu'on la rencontre à la cour de Salomon, organisée à l'instar des cours des despotes orientaux, et celle-ci, le Deutéronome la condamne expressément. Aucun autre peuple sémitique n'a ce respect de la dignité humaine que nous trouvons chez les Hébreux dans les rapports des enfants avec les parents, de l'homme avec la femme, du riche avec le travailleur, du maître avec le serviteur, et qui est le principe non-seulement de la famille, mais de toute vie morale. Nulle part ailleurs, en effet, les Sémites ne montrent cette humanité envers l'esclave; nulle part ils n'ont cette estime de la femme qui nous frappe chez les Hébreux et qui a permis le développement de si grands caractères féminins, d'épouses, de mères, de prophétesses et de chefs de tribus. Aucun Hébreu, on le sait, ne pouvait servir plus de six ans, à moins qu'il n'y consentît librement. L'esclave lui-même, et il n'y avait que des esclaves étrangers, faisait partie de la communauté; blessé en subissant une punition, il acquérait la liberté; et l'esclave fugitif d'un autre pays qui cherchait un asile dans une ville juive, n'était point livré à son maître. Il n'y avait point de châtiment corporel pour l'homme libre.

Quel est le principe qui anime toute cette législation si humaine, au milieu des lois barbares du monde sémitique? N'est-ce pas ce sentiment de la divinité dans l'homme qui forme le fond de toute la pensée juive? cette croyance ferme et énergique à la sainteté de la personne humaine, image de Dieu? Même à des époques postérieures, l'exclusivisme national ne réussit pas à extirper ce germe fécond de la vie juive, et, jusque dans les temps de la décadence, le vrai patriote honore l'humanité même dans l'étranger. « Le Seigneur... aime les étrangers et leur accorde vêtement et nourriture; c'est pourquoi vous aussi vous aimerez les étrangers; car vous avez été étrangers dans la terre d'Égypte. »

Par cette foi antique dans la ressemblance morale de l'homme et de Dieu, par ce caractère humain des patriarches et de la loi, par cette reconnaissance de la loi morale comme base de l'état politique fondé par Moïse, cet état est digne encore aujourd'hui d'être le modèle de l'état chrétien, et rien ne serait plus avantageux, non-seulement à la morale publique, mais encore à l'esprit libéral et politique, que la lecture plus assidue de la Bible dans les pays, comme l'Allemagne et la

France, qui l'ignorent presque complétement *. En effet, cette foi dans l'ordre moral n'est pas seulement la base de la famille juive, elle est aussi le fondement de l'état politique du peuple hébreu. La liberté de l'individu et le *self-government*, d'un côté, le respect de la loi comme d'une chose divine, de l'autre, voilà les deux piliers de cette constitution, et ceux qui cherchent dans l'Ancien Testament des justifications de l'absolutisme, ou ne savent ce qu'ils font, ou mentent effrontément. On peut dire en ce sens que le couronnement de toutes les institutions juives est dans cette parole de Moïse, que saint Pierre lui a empruntée en constituant la communauté chrétienne : « Vous serez un royaume sacerdotal et un peuple saint. » Et qu'on ne vienne pas objecter l'histoire même du peuple juif, infidèle à cette loi sublime! Sans doute l'édifice ne fut pas digne de la base sur laquelle il devait s'élever; sans doute les tribus, incapables de former une véritable constitution fédérative, se séparèrent bien vite après la mort de Josué, et devinrent tributaires de quiconque sut acquérir une puissance prépondérante en Asie; il n'en est pas moins vrai que la pensée morale et religieuse de Moïse se conserva toujours, comme une branche de salut à laquelle elles purent se rattacher, comme un noyau autour duquel elles purent s'agréger de nouveau, ne fût-ce que pour un temps : la haute mission des Hébreux n'en fut pas moins, au milieu des plus tristes circonstances, sous le joug de l'oppression qu'ils avaient eux-mêmes provoquée, et jusque dans leur ruine, de dégager ce qu'il y avait de divin et d'humain tout à la fois dans leur nature; et c'est là leur plus grande gloire.

Que si l'on passe de l'état politique des Juifs à ce qu'on peut appeler la philosophie hébraïque, les mêmes caractères frappent le lecteur attentif de la Bible. La langue des Hébreux elle-même révèle déjà l'idée que nous avons retrouvée partout comme le fondement des croyances et des mœurs juives, l'idée de la personnalité morale. Que l'on réfléchisse seulement au contraste qu'offrent l'idiome de Moïse et celui d'Homère. Le moi, dans l'hébreu, c'est l'âme (mon âme, moi; ton âme, toi, etc.); chez le grec, « des milliers *d'âmes* de fils de héros

* Cette assertion a lieu d'étonner le lecteur français, qui suppose qu'un pays protestant, possédant une œuvre vraiment nationale comme la traduction de la Bible de Luther, doit nécessairement être très-familier avec l'Écriture sainte. Bunsen cependant ne parlait pas à la légère. Les parties de l'Allemagne où la réaction catholique, l'indifférence religieuse ou la science moderne n'ont pas détruit la véritable tradition protestante, sont très-limitées.

sont envoyées aux enfers; mais *eux-mêmes* sont étendus en proie aux chiens; » et le nom de Dieu révélé à Moïse, *Jahveh* — je suis Celui qui Suis, c'est-à-dire je suis l'être, l'essence de toutes choses, — quelle idée profonde de la valeur de la personnalité ne renferme-t-il pas!

C'est encore cette profondeur, unie au sérieux moral et au sentiment de l'imperfection humaine, qui donne une si haute valeur historique aux deux œuvres relatives à l'ordre moral et à l'action de Dieu dans le monde que renferme la Bible, au livre de Job et à l'Ecclésiaste.

Le livre de Job est un drame sémitique du temps de la captivité; mais la forme dramatique y est encore toute enveloppée et comme entravée par les habitudes épiques. Le fond du récit est d'origine arabe; il était connu longtemps avant Ézéchiel, comme un livre populaire araméen. Mais ce fut vraiment un grand génie que celui qui, d'une antique *makamé*, devenue livre populaire, sut fait la première théodicée ou justification de Dieu. Avec quelle supériorité il sait s'élever, de cette conception vulgaire qui considère la souffrance comme une punition de Dieu, à l'idée sublime que la souffrance est une expiation et une purification, et jusqu'à la conviction que le mal même, malgré lui, fait avancer le bien en ce monde; néanmoins il ne se dissimule pas que pour reconnaître l'action de ces lois éternelles de l'ordre moral, il faut s'élever au-dessus de la vie de l'individu, et que souvent le cas spécial ne serait susceptible d'aucune solution, sans la foi absolue en Dieu tout-puissant et juste. C'est cette solution sublime qui met le malheureux, malgré ses impatiences et ses accès de désespoir, bien au-dessus des amis qui le combattent par de pures formules conventionnelles, sans vraie charité, sans intelligence supérieure et sans foi. Cette condamnation de la sagesse de convention et de la foi aveugle et traditionnelle, qui voit dans la souffrance une punition infligée par la divinité, constitue, à elle seule déjà, un progrès remarquable dans la notion de Dieu; et la conviction de l'infaillibilité de la conscience individuelle, qui règne dans les paroles de Job, ne fait que consacrer ce progrès.

Cependant la pensée fondamentale, la pensée vraiment historique du livre, n'est pas là. Elle est dans cette persuasion intime qu'il existe entre Dieu et l'homme un rapport personnel et indestructible, pensée essentiellement hébraïque. Détournant le regard des merveilles de la nature et le fixant sur les empreintes de Dieu dans les cœurs et les destinées des hommes, le pieux écrivain y trouve la confirmation de l'ordre moral et l'occasion de louer les desseins impénétrables et la justice de Dieu. C'est là ce que Job reconnaît, avec humilité, à la fin

du livre; maintenant il croit : jusque-là il n'a connu Dieu que par ouï-dire: maintenant il voit face à face, car il a acquis une conviction personnelle. La foi de Job a donc sa racine dans la fermeté avec laquelle il croit au rapport personnel de l'homme juste avec Dieu, et à la justice du gouvernement divin ; c'est cette croyance qui lui fait rejeter toute foi de convention que l'expérience personnelle ne viendrait pas accompagner, redresser, vivifier; en un mot, toute religion purement extérieure. L'apparition de Dieu n'est autre chose que cette révélation de la divinité au fond de la conscience individuelle. Dès que cette voix a parlé à Job, il se soumet; il ressent les béatitudes de la vraie foi et il est justifié devant Dieu.

Le livre de Job est le point culminant de la philosophie hébraïque ; bien qu'il atteigne déjà le point de vue chrétien, l'idée de la toute-puissance et de la justice de Dieu, qui domine dans la loi de Moïse, obscurcit chez lui encore l'idée de la charité divine ; il y a là encore comme un sentiment de la colère de Dieu qui pèse sur les âmes ; et, si Job s'élève au-dessus de ce sentiment accablant, ce n'est que par la haute idée qu'il se fait de la nature divine de la conscience ; ce n'est point là le sentiment de l'amour de Dieu qui anime la religion du Nouveau Testament.

Le second livre philosophique des Hébreux, *l'Ecclésiaste*, est loin d'exprimer des notions aussi élevées et des convictions aussi sereines que celles qui résultent de la pensée de Job. L'auteur de ce livre obscur voit bien aussi que la sagesse est le plus grand des biens, que la folie est méprisable et que la religion purement extérieure est folie et péché à la fois. La vertu de la justice est bien aussi pour lui ce qu'il y a de vraiment divin dans la vie humaine; cependant, tout à ses yeux n'est que vanité; les insensés et les coupables prospèrent, tandis que le juste et le sage sont dans la détresse et que les bons sont oubliés. La doctrine pratique du philosophe est donc de jouir du moment présent, mais avec sagesse; sa doctrine métaphysique, de voir dans le tout un cercle éternel. Tout ce qui arrive est déjà arrivé et arrivera encore : vanité des vanités !

Pour ne pas juger trop sévèrement une telle manière de voir, il ne faut pas oublier que la parole du divin Homère sur les individus s'applique à plus forte raison aux peuples : « La providence de Jupiter ôte la moitié de sa vertu à l'homme qui tombe dans la servitude. » Les grands esprits sont seuls capables de prêcher la justice de l'ordre moral dans des époques de servitude politique et d'hypocrisie religieuse, époques qui, de tout temps, ont engendré plus d'incrédulité et d'impiété que toutes les révolutions et tous les livres des athées.

VI

LA PENSÉE DES HÉBREUX DANS LES DEUX DERNIERS SIÈCLES AVANT JÉSUS-CHRIST. LE SENTIMENT DES DIEUX CHEZ LES AUTRES SÉMITES. — LA BIBLE.

Le règne d'une philosophie négative, et les progrès d'une fatale séparation de la foi et de la science, de la piété et de la vie, de l'adoration et de la pensée, n'empêchèrent point dans le peuple hébreu la renaissance de la foi nationale.

C'est la plus grande gloire des Juifs que les atroces persécutions des Séleucides aient suscité chez ce peuple d'héroïques exploits et de nobles espérances. L'ancien prophétisme était mort d'une mort naturelle au temps des Perses, et ne devait plus ressusciter sous la même forme; mais la foi et le lyrisme enthousiaste restèrent aux Juifs, comme aux Allemands durant la guerre de Trente Ans. L'espoir du salut et d'une grande expansion du royaume de Dieu sur la terre s'exprima pendant ce temps dans des psaumes touchants et sublimes; et un homme pieux annonça, au milieu des scènes d'horreur de l'année 160 avant Jésus-Christ, la victoire prochaine de la justice et de la liberté sur le cruel et insensé Antiochus, et la réalisation d'un ordre politique fondé sur le droit et la liberté dans le monde entier; nous parlons du livre de Daniel; il appartient à ce temps.

Du jour où Alexandre eut fondé un gouvernement grec en Syrie et en Égypte, le pays qui servait comme pont entre ces deux contrées, la Palestine, fut mis en contact avec l'hellénisme de façon à ébranler profondément le judaïsme. L'établissement des Lagides en Égypte et des Séleucides en Syrie, et les guerres entre ces deux dynasties, rendirent cette situation de plus en plus périlleuse; et, lorsque, à la mort de Séleucus Philopator, Antiochus Épiphane hérita de l'empire syrien, la ruine de Juda sembla inévitable. Ce monarque en effet se proposa nettement d'anéantir l'élément hétérogène que formait entre les États grecs l'indépendance juive. Les sept premières années de son règne furent encore supportables; mais ensuite il organisa une persécution systématique et sanglante. Ce que la corruption et la séduction ne réussissaient pas à gagner, fut écrasé ; la mort des martyrs attendait les confesseurs de Jéhovah. Comment, dans de telles conjonctures, la parole libre peut-elle se produire autrement que sous des voiles? Un pieux patriote résolut donc d'adapter aux besoins du temps les tradi-

tions populaires qui existaient sur Daniel et d'adresser, au nom de Daniel, des exhortations et des prédictions aux fidèles d'entre le peuple *.

Symbolisant par des bêtes féroces les empires babylonien, mède, perse et grec, il montre Dieu, *l'Ancien des jours*, tenant justice sur eux; assignant à chacun son temps et l'heure de sa ruine, « jusqu'à ce que, dans les cieux, vînt le *Fils de l'homme*, et il vint jusqu'à l'Ancien des jours et on le fit approcher de lui. Et à lui furent donnés la seigneurie, et l'honneur, et le règne, afin que toutes les nations et les peuples de toutes langues les servissent. Sa domination est une domination éternelle qui ne passera point, et son règne ne sera point détruit. » Tous les autres royaumes seront détruits; « mais le règne, la domination et la grandeur des empires seront donnés au peuple saint du Très-Haut, dont le royaume est éternel, et tous les empires lui seront assujettis et lui obéiront. »

La confiance du pieux auteur ne fut point déçue. Dans le courant de cette même année s'éleva le noble Mathathias, et, trois ans après l'abolition des sacrifices dans le temple, le sanctuaire fut purifié et le culte du vrai Dieu rétabli. Antiochus mourut bientôt après (164 av. J.-C.). La portée universelle de la division de Daniel n'est pas moins évidente que sa signification locale et temporelle. A la place des empires de la force matérielle, devait s'établir l'empire de la justice; et c'est au *Fils de Dieu* qu'était remis le jugement de la terre. Cet oint du Seigneur, ce Messie et ce Christ n'est plus un roi terrestre, mais le représentant de la justice divine qui, à la suite de catastrophes universelles, réalise la volonté de Dieu sur la terre. Roi et martyr se sont identifiés, et le tribunal suprême sur la terre est dans la conscience de l'homme. La domination romaine eut beau envahir le pays; le livre de Daniel resta comme une lumière dans les ténèbres, consolant les malheureux, maintenant les fidèles par ses promesses du salut final.

Sans doute, parmi les savants et les théologiens, l'intelligence vivante de ces espérances périt dans l'exclusivisme judaïque et dans les subtilités rabbiniques, mais l'idée que les simples fidèles se faisaient de ces promesses durant les années qui précédèrent immédiatement

* Ici comme partout nous supprimons, bien à regret, les digressions critiques par lesquelles Bunsen établit longuement ses opinions sur l'époque où les livres qu'il cite furent composés. Nous écrivons, non pour les savants, mais pour faire connaître au public la pensée d'un homme dont la vaste érudition et la profonde sincérité ne pourraient être contestées par personne. Les savants spéciaux, qui voudraient contrôler ses procédés scientifiques et ses affirmations, se reporteront au texte original. (*Note du traducteur.*)

la venue de Jésus, le chant de Siméon l'exprime avec simplicité et clarté : « Seigneur, maintenant laisse partir en paix ton serviteur, comme tu l'as dit; car mes yeux ont vu le Sauveur que tu as préparé à *tous les peuples*, lumière qui luira aux gentils et qui sera la gloire de ton peuple d'Israël. »

Dans la sphère intellectuelle cette époque ne montre d'élément nouveau que celui qu'elle emprunte à la philosophie hellénique, telle qu'elle s'était développée à Alexandrie. Quant à l'élément négatif de la littérature hébraïque, il atteint alors son point culminant, une vulgaire philosophie de la religion extérieure, au fond de laquelle il n'y a guère que la doctrine de l'utilité bien comprise. On ne saurait rien dire de plus favorable de Jésus, fils de Sirach. La *Sagesse*, dite de Salomon, en resplendit d'une lumière d'autant plus brillante. Les pensées les plus sublimes de ce livre sont empruntées aux chapitres VIII et IX des *Proverbes* et au platonisme; mais on ne peut assez reconnaître le mérite de ces emprunts dans un temps comme celui qui précède la venue de Jésus. C'est la tradition religieuse s'appropriant une philosophie profonde qui l'éclaire et l'élargit. Et, pourtant, ce mélange du judaïsme et du platonisme resta toujours une apparition hybride et stérile. Malgré toutes les belles pensées que contient cet écrit, il fut incapable de créer une vie nouvelle. Il y manquait la vie nationale : il y manquait surtout une de ces saintes et enthousiastes individualités sans lesquelles rien ne se réalise.

Le sentiment de Dieu chez les nations sémitiques contemporaines des Hébreux, ou plus anciennes, s'efface devant la portée historique du développement hébraïque. Abraham détacha complétement et pour toujours sa tribu du monde cananéen de Palestine, dans lequel il s'était établi et dont il avait adopté la langue *. Jusque-là Cananéens et Araméens avaient eu une civilisation commune. A partir d'Abraham, cet état de choses changea complétement. La tribu juive continua de nourrir et de conserver, dans les limites infranchissables de sa nationalité, son sentiment primitif de la divinité. Dans l'Asie occidentale, en Canaan comme en Phénicie, sur l'Euphrate et sur le Tigre, ce sentiment s'obscurcit complétement. Les empires de Ninive et de Ba-

* Ne sont-ce pas plutôt les Sémites, venus du nord, qui ont imposé leur langue aux Cananéens comme aux peuples de l'Euphrate? Grand problème, qu'il faut au moins indiquer ici. Par contre, les cultes de Moloch, de Baal, d'Astarté, ne sont-ils pas des cultes antérieurs que les Sémites ont empruntés?

(*Note de l'éditeur.*)

bylone ne pouvaient que contribuer à l'éteindre en opprimant et en anéantissant toutes les tribus libres qui ne pouvaient se dérober à leurs bras par le désert ou par l'émigration. La vieille religion périt dans le culte du sensualisme et de la cruauté. Cette dégénérescence fut donc la conséquence du despotisme. Anarchie et absolutisme, culte de Moloch et fêtes voluptueuses d'Astarté découlèrent, d'après les lois éternelles de l'ordre moral, de la servitude avilissante et universelle, de l'égoïsme, de la jouissance matérielle effrénée qui devint le but de la vie.

La tradition antique, dont l'identité primitive avec celle de la Bible ne peut être contestée, était donc complétement obscurcie par la corruption générale des tribus sémitiques. Il en fut particulièrement ainsi en Arabie, où le culte du soleil et des planètes dégénéra de plus en plus en pure idolâtrie. La tribu de Koreisch surtout était plongée dans la dernière grossièreté, lorsque surgit Mahomet. Il est vrai que l'église d'Orient avait réussi à pénétrer en Arabie; mais ce christianisme byzantin, avec son culte tout extérieur d'images et de rites, fut incapable de résister à une religion intime et de conviction forte comme celle de Mahomet, qui, si bornée et si grossière qu'elle fût à bien des égards, partageait cependant le principe de la religion d'Abraham, le principe de la conscience personnelle. Cette notion du Dieu unique et de son rapport avec l'homme qui le reconnaît et qui l'honore par sa vie, cette notion que Mahomet trouva dans son âme et qu'il sut découvrir dans le judaïsme et dans le christianisme, est le fondement de l'Islam, que le prophète considère comme la réalisation du royaume de Dieu. Devant ce principe, tout s'abaisse. C'est à la conscience d'Abraham que Mahomet était revenu, mais, comme un second Zoroastre, avec le glaive de la vengeance et de la colère de Dieu. Qui saisit le glaive périt par le glaive : la pensée abrahamique de Mahomet fut bientôt obscurcie et ravalée par l'alliage de la colère vengeresse, par la conquête matérielle, par la démoralisation du mariage. La femme n'obtenant pas la position qui lui appartient, le principe bienfaisant de la famille était annulé. Le Dieu unique était bien le Dieu tout-puissant et omni-scient ; mais on ne pouvait le connaître que par ce livre, ce Koran prêché le glaive à la main au monde effrayé par ce nouveau despotisme, et l'essor de l'esprit qui cherche Dieu était paralysé.

Le premier peuple aryen converti au mahométisme fut le peuple persan; mais le théisme étroit et inflexible du dernier venu des Sémites ne put suffire à l'esprit iranien, et cette insuffisance produisit par réaction le sufisme, sorte de philosophie poétique et rêveuse, tendant

manifestement vers le panthéisme, incompatible avec l'orthodoxie mahométane. Ces panthéistes persans, qui chantaient Dieu comme la divinité partout présente dans l'univers, brillant dans tous les cieux, germant dans toutes les plantes, s'agitant dans tous les animaux, intelligente enfin dans l'homme, auraient pu s'accorder avec l'Évangile et même avec l'Ancien Testament, qui, bien compris, tolèrent, transforment et purifient de pareils sentiments; l'inflexible religion du Koran ne peut s'en accommoder. Le pieux Sémite mahométan pouvait souscrire aux paroles de Djelal-Eddin aux pèlerins qui tournent autour de la Kaaba : « Fous que vous êtes, invoquez-vous la pierre? Qui demandera le pain à la pierre? Si vous cherchez le temple de Dieu, vous le portez dans votre cœur. Heureux celui qui rentre en lui-même au lieu de parcourir en pèlerin les déserts; » il pouvait encore écouter sans trop d'effroi les paroles que ce poëte met dans la bouche du Seigneur : « Je suis l'atome et le globe du soleil; je dis à l'atome : Subsiste, et au soleil : Disparais. Je suis l'aurore et le souffle du soir, je suis le vent dans les feuilles et la vague dans la mer. Je suis le mât, le gouvernail, le timonier et le navire; je suis celui sur lequel il échoue, l'écueil de corail..... Je suis l'arbre de la vie et l'oiseau qui habite dans ses rameaux, le silence, la pensée, la langue et le son. Je suis le souffle de la flûte, je suis l'esprit de l'homme, je suis l'étincelle dans la pierre, le scintillement dans le métal.... Je suis la chaîne des êtres, je suis l'anneau des mondes, l'échelle de la création, la montée et la chute. Je suis ce qui est et ce qui n'est pas; je suis, – ô toi qui le sais, Djelal-Eddin, dis-le, — je suis l'âme de l'univers; » mais il devait considérer comme un blasphème ce que le poëte dit de lui-même : « J'ai vu un couple d'aigles s'élancer vers le soleil et j'ai entendu dans l'ombre roucouler un couple de tourtereaux; j'ai vu le vent d'est pousser sur le ciel les troupeaux de nuées, et j'ai vu, sur les champs, les brebis courir vers le berger. J'ai entendu les étoiles demander : Quand naîtrons-nous? et les germes dans les grains de blé : Dormirons-nous toujours? J'ai vu une herbe fleurir au matin et se flétrir avant la nuit, et des cèdres braver les tempêtes pendant des milliers d'années. J'ai vu les flots de l'Océan couronnés d'écume, comme des rois, et prosternés devant le rocher, comme des suppliants devant l'autel. J'ai vu briller une gouttelette comme un joyau dans le rayon du soleil, sans crainte d'être consumée; j'ai vu, dans la foule des hommes, des maisons et des villes s'élever, et des essaims de fourmis se fatiguer à accumuler de petits monceaux; j'ai vu le cheval du guerrier écraser villes et champs à en rougir son sabot; j'ai vu l'hiver tisser un vêtement de

flocons à la terre, que le printemps avait abandonnée et qui gisait nue et vide. J'ai entendu siffler le métier qui tissait les voiles du soleil, et j'ai vu une petite chenille tisser son tombeau de fils transparents. J'ai vu le grand et le petit, et j'ai vu le grand dans le petit, car j'ai vu l'image de Dieu dans tout ce qui était. »

Les éternelles lois du monde intellectuel décomposèrent peu à peu l'Islam et il n'en resta qu'une étroite orthodoxie et un rationalisme superficiel. C'est en vain qu'à la fin du siècle dernier on tenta une réforme : en peu d'années, cette tentative avait échoué. « Dieu est devenu franc, c'est-à-dire chrétien et européen, » voilà le sentiment profond des mahométans d'aujourd'hui.

La force morale qui rendit les Hébreux capables de conserver durant tant de siècles l'idée dominante de la foi d'Abraham, leur inspira aussi la pensée de recueillir, avant la chute de leur société politique, les dictées de l'esprit et de l'histoire hébraïques. Pieusement attachés à leur passé et pleins de vénération pour les grands et saints hommes qui avaient vécu parmi eux, les Hébreux ont de bonne heure écrit le trésor de leurs souvenirs, soit d'après des documents contemporains, soit d'après la tradition vivante du peuple ; puis ils ont recueilli leurs documents sacrés et leurs livres, tels que lois, prophéties, écrits édifiants. Ce recueil ne reçut, il est vrai, son couronnement et sa conclusion que par les enseignements, la vie et la mort de cette personne unique qui ramena la conscience hébraïque à son origine humaine et universelle. Mais la Nouvelle Alliance se rattache si étroitement à l'Ancien Testament, que leur portée historique ne peut être comprise que dans leur entier ensemble à tous deux.

Jusqu'à quel point le *Livre*, ainsi achevé, est resté et restera le centre de la notion de Dieu dans l'humanité, on ne peut s'en rendre compte qu'après avoir étudié, au point de vue de l'histoire universelle, les autres civilisations qui se sont développées en Europe et en Asie. Alors aussi on trouvera la solution et la conciliation de la contradiction qui semble exister entre l'idée hébraïque et l'idée grecque. Les Hébreux se placent surtout au point de vue moral, et la raison est pour eux, avant tout, la conscience ; les Grecs, dans la raison, voient surtout l'esprit, le *logos*. Pour ceux-là, la loi divine est une loi morale ; pour ceux-ci, elle est une loi rationnelle : l'Hébreu en voit le reflet dans la religion, le Grec, dans la vie civile : l'union de ces deux éléments a été la condition absolue du progrès dans l'histoire universelle.

BUNSEN.

LES FLEURS A PARIS*

Dès son origine, Paris semble avoir été prédestiné à être la capitale du monde civilisé.

Ce n'était certes pas la beauté de la ville qui faisait dire à l'empereur Julien, ce grand homme si calomnié : « Je passerai l'hiver dans ma chère Lutèce. »

Cette Lutèce, d'après le témoignage du même empereur, alors proconsul dans les Gaules, était « dans une petite île située au milieu de la Seine. »

Et ce n'était pas, tant s'en faut, l'île d'aujourd'hui ; c'était la plus grande d'un groupe de quatre îles. L'*île aux Treilles* et *l'île de Bussy* ne furent réunies que sous Henri III. L'*île aux Vaches* le fut seulement sous Louis XIII ; mais Julien ajoute que Paris était environné d'agréables jardins pleins de fruits et de fleurs.

On a des lettres patentes de Clovis datées du mois d'octobre de l'an 500 de l'ère chrétienne, dans lesquelles il dit :

« Paris est une reine brillante par-dessus les villes ; ville royale, siége et tête de l'empire des Gaules. Paris sauf, le royaume n'a rien à craindre. »

Et qu'était Paris dont on parlait en termes si magnifiques ? Toujours la chère Lutèce de Julien, c'est-à-dire la petite île à laquelle il faut ajouter, sur la rive droite de la Seine, un espace de 800 pas sur 500.

Qu'était alors Paris ? Une ville dont une partie seulement devait être pavée sous Philippe Auguste, près de 600 ans plus tard.

Mais Paris était entouré de bois, de jardins dont plusieurs noms de

* C'est de Nice qu'Alphonse Karr, toujours parisien, date ces pages charmantes écrites pour *Paris-Guide*, tome II, qui va bientôt continuer le succès du tome I^er^.

rues et de faubourgs, encore aujourd'hui, gardent le souvenir, la *Courtille*, la *Culture-Sainte-Catherine*, etc., etc.

L'église que fit bâtir Clovis, près de Sainte-Geneviève (église dédiée d'abord par lui à saint Pierre et saint Paul), était entourée d'un vaste jardin.

Childebert, son fils, forma autour du palais des Thermes un magnifique jardin tout planté, dit un contemporain, de roses et de toutes sortes d'autres fleurs et d'arbres fruitiers que ce prince greffait lui-même. La reine Ultrogothe aimait passionnément les fleurs.

Charlemagne prenait tant plaisir aux jardins qu'il en avait un auprès de chacune de ses maisons situées en diverses provinces.

Il s'occupe souvent de ses jardins, dans ses *Capitulaires*, avec une grande sollicitude. « Je veux, dit-il, qu'il y ait toujours en abondance, dans mes jardins, des lis, des roses, de la sauge, du romarin, des pavots, etc. »

Hugues Capet avait deux jardins dans l'une des îles appelée l'*île aux Treilles*. Louis le Jeune, en 1160, donna au chapelain de la chapelle de Saint-Nicolas « six muids de vin à prendre sur ces treilles. »

Ce jardin occupait l'emplacement où l'on construisit, en 1606, la rue Harlay, la place Dauphine et les quais, et, en 1671, la cour du Palais et la rue Lamoignon.

Philippe Auguste avait trois jardins dont deux appelés, l'un le jardin du Roi, l'autre le jardin de la Reine.

Charles V, qui fit bâtir l'hôtel Saint-Paul, y fit des jardins immenses célèbres par la beauté des treilles et les cerisiers, d'où les noms des rues qui les remplaçaient : *Beautreillis* et de *la Cerisaye*.

Sous François Ier parurent les parterres découpés, les boulingrins et la recherche des fleurs rares.

Les Parisiens ont, de tout temps, aimé les fleurs et les jardins. Un *Traité de la police*, publié en 1799, se plaint de leur obstination à entretenir des jardins suspendus sur leurs fenêtres. « Ceux mêmes du bas peuple, dit l'auteur, qui n'ont point d'héritage pour planter, se font des jardins dans des pots et dans des caisses, ne pouvant pas, sans beaucoup de peine et d'inquiétude, s'en passer absolument. » « Les magistrats s'opposent en vain, ajoute-t-il, à ces jardinages sur les fenêtres. Après plusieurs ordonnances qui les défendent et plusieurs condamnations contre les prévaricateurs, on ne réussit pas à les empêcher, tant est vive cette inclination pour les jardins, qui l'emporte dans l'esprit même des plus indigents sur la raison et leurs propres intérêts. »

Sous Louis XIV, Le Nôtre et La Quintinie furent nommés conseillers-directeurs des jardins, et Le Nôtre eut le collier de l'ordre de Saint-Michel.

On retrouve une multitude d'ordonnances des rois de France relativement aux jardins et aux jardiniers de la ville de Paris.

Il y a, entre autres, un privilége singulier pour l'osier récolté dans les jardins de Saint-Marcel. L'ordonnance est de 1473 et débute ainsi : « L'on commande et enjoint que nul ne soit si hardy de vendre osiers qui soient d'autres lieux que celuy de Saint-Marcel, etc. »

Cette formule de commandement existe encore en Russie. J'ai eu sous les yeux un ordre adressé à un amiral russe commandant une flottille de trois vaisseaux à Villefranche, près de Nice. Cet ordre lui fixait le moment de son départ et commençait ainsi : « N'osez pas lever l'ancre avant telle époque. »

Une ordonnance de Henri III, de décembre 1576, appelle les jardiniers ses « bien-aimés maîtres jardiniers de la bonne ville de Paris. »

Les jardiniers formaient alors une corporation ayant des lois sévères. Les candidats subissaient des examens pour un « baccalauréat. »

« Art. XVII. — L'on défend que nul jardinier ne soit si hardy, *sur* peine de quarante sous d'amende et de tenir prison, d'entreprendre besogne au-dessus de cinq sous parisis, s'il n'est maître ou *bachelier*.

» Art. XVIII. — Que nul ne soit si osé ni hardy d'entreprendre besogne au-dessus de cinq sols s'il fait pas chef-d'œuvre et bon ouvrage, et suffisant au dû des maîtres jurés jardiniers.

» Art. XIX. — Et pour ce qu'il est venu à connaissance de justice, que plusieurs se disaient jardiniers maîtres et bacheliers, etc. »

Les maîtres jardiniers payaient à l'État de fortes redevances. L'auteur du *Traité de la police* dit : « Les guerres que le feu roi Louis XIV eut à soutenir contre un grand nombre d'ennemis, *l'obligèrent* à recourir à plusieurs moyens extraordinaires pour en soutenir la dépense, etc. »

En effet, si le peuple n'avait pas donné de l'argent pour les frais de la guerre, comment aurait-on pu y mener tuer ses enfants?

Ah! qui délivrera les peuples soi-disant civilisés de ces moissonneurs de lauriers, cueilleurs de palmes et héros dressés à l'homicide dès leur plus bas âge! Un grand nombre d'ennemis! Et le peuple le plus traité en ennemi, n'est-ce pas celui qu'on ruine, qu'on décime au profit d'une sotte et féroce vanité? Mais non, les peuples aiment ça.

Sur votre piédestal tout formé de ses os
Le peuple applaudira, — pour quelques tabatières
Les rimeurs vous mettront au nombre des héros.

Sous Louis XIV les jardins aussi avaient leurs perruques. Rien de laid, de ridicule comme ces parterres découpés avec des sables de diverses couleurs, et ces arbres assujettis aux formes les plus contraires à leur nature.

J'ai en ce moment, sur la table où j'écris, un livre imprimé à la fin du règne de Louis XIV.

LE JARDINIER FLEURISTE.

Culture universelle des fleurs, arbres, etc. Ensemble la manière de dresser toutes sortes de parterres, portiques, colonnes et autres pièces, etc.

Où l'auteur s'écrie hardiment : « On peut dire que l'industrie de nos jardiniers n'est jamais montée à un si haut point qu'aujourd'hui; » il ne faut, pour en juger, que regarder les différentes figures qu'ils se sont imaginé pouvoir donner à l'orme.

« L'art surpasse la nature, ajoute-t-il, dans ces édifices et portiques de verdure, etc. » Et il donne des figures d'ormes formant au bas de leur tige par la taille « une espèce de grand pot sans anse, d'où l'orme élève une tige terminée par une tête exactement ronde; » puis il offre une image de *portique*, puis des ifs taillés en vases et en figures d'animaux, et il s'écrie encore : « Est-il rien de plus beau, ni qui révèle plus la grandeur ! »

Les jardins alors étaient peu fleuris, l'auteur se récrie sur huit sortes de rosiers qu'il possède; on peut juger de la pauvreté des jardins par la place importante qu'y occupait le *basilic*, plus connu aujourd'hui dans le peuple sous le nom d'*oranger de savetier*.

« Basilic, dit notre auteur, vient de βασιλεύς, *rex*, *roi*, à cause que le basilic est une plante qu'on peut nommer à bon droit plante royale. »

« Les pots où l'on met le basilic sont de faïence bien propre, car on s'en sert pour garnir les parterres d'espace en espace en les plaçant sur des petits piédestaux de pierre taillés exprès. »

« La beauté d'un basilic, ajoute-t-il, est d'avoir la tête bien ronde. Si un petit rameau excède les autres, ayez soin de le couper. »

Les princes du sang et les pairs de France faisaient des présents de fleurs au parlement de Paris; c'était une redevance, un hommage qu'ils rendaient à la justice du pays à laquelle ils se déclaraient soumis. Cela s'appelait *la baillée des roses*.

Malheureusement cette cérémonie ne tarda pas à se faire avec des fleurs artificielles, et il y avait un « fabricant de roses » pour le parlement.

« Le 17 juillet 1541, il fut jugé que le duc de Montpensier, prince du sang et pair, pourrait bailler ses roses audit parlement premier que le duc de Nevers, pair plus ancien. »

Sous Louis XV, on préféra à l'odeur des fleurs les parfums composés, qui avaient déjà été à la mode du temps de la reine Catherine de Médicis et de ses trois fils, la civette, le castoreum, le musc, l'ambre gris. Cela venait d'Italie, où les fleurs sont si libéralement semées, si colorées, si odorantes. On se plut à s'oindre des divers excréments et de la fiente d'une sorte de rat, du castor, d'un bouc et du cachalot, car la civette, le castoreum, le musc et l'ambre gris ne sont pas autre chose.

De tout autre temps on a mêlé les fleurs à la politique, et elles ne s'en sont pas bien trouvées. Au nom du ciel, contentez-vous pour les écussons et armoiries des tigres, des léopards, des éperviers, des aigles à autant de têtes que vous voudrez, et autres bêtes malfaisantes, mais laissez les fleurs tranquilles.

N'ayant à m'occuper que de Paris, je ne rappellerai pas la guerre des roses rouges et des roses blanches, dont le peuple anglais, dit Voltaire, a ressenti si douloureusement les épines; je parlerai seulement du *lis*, de *la couronne impériale* et de *la violette*, tour à tour encombrant les jardins royaux ou détruits, à la mode ou exilés.

Sous la restauration des Bourbons, une actrice célèbre, M^lle^ Mars, fut sifflée et insultée parce qu'elle avait paru en scène avec un bouquet de violettes. Cela amena des duels et des rumeurs publiques. On aurait pu alors appliquer à une partie des Parisiens, en ce moment, ce qu'Aristophane disait des Athéniens : Appelez-les Ἀθηναιοι ἰοστέφανοι (couronnés de violettes), et ils ne se possèdent plus de joie.

Deux vaudevillistes se réunirent pour amener une conciliation entre le lis et la violette. Ils firent ce que l'on appelle aujourd'hui une pièce à femmes, une exhibition de jambes, de poitrines; en un mot de femmes vêtues juste à ce point précis qui est plus indécent que la nudité.

La scène représentait un *parterre;* sur un trône rustique, présidait Flore. Il s'agissait de passer en revue les mœurs et la conduite politique des fleurs : le *laurier* était condamné à retourner au jambon et à la casserole, le *grenadier* exilé au delà de la Loire, le *lis* était restauré comme roi des fleurs et solennellement uni à la *rose;* puis tout à coup, la déesse aperçoit, cachée dans un coin du théâtre, une de ses sujettes

enveloppée dans un manteau de pourpre sombre; les ministres de la déesse l'amènent, malgré sa résistance, au pied du trône, elle est obligée de dire son nom, *la violette*. Ah! ce n'est plus par une honnête pudeur qu'elle se cache, c'est à cause de ses crimes : la violette a refusé de reconnaître la royauté *du lis*, elle s'est rangée sous les lois de l'usurpation, elle s'est compromise pendant les « Cent-Jours. »

On l'interroge, on la condamne, mais la *clémence inépuisable* l'amnistie, à condition qu'elle rentrera dans la modestie qui faisait autrefois sa gloire. La violette repentante chante un couplet en l'honneur de Louis XVIII et toutes les fleurs entonnent le cri de vive le roi.

On n'a pas conservé les noms des deux auteurs de ce chef-d'œuvre, on les retrouverait sans doute au frontispice des diverses pièces de circonstance à la louange des gouvernements variés que nous avons eus depuis cette époque.

Ginguené, républicain convaincu, s'était tenu à l'écart du pouvoir impérial; lors de la seconde Restauration, après les Cent-Jours, il se tint également éloigné de la nouvelle cour. On lui fit proposer de célébrer en vers la chute de Napoléon. « Je laisse ce soin, dit-il, à ceux qui l'ont loué. » Et l'événement prouva qu'il avait raison.

Anne d'Autriche ne pouvait supporter ni la vue ni l'odeur de la rose : on n'a pas besoin de dire qu'elle fut proscrite de la cour, *talis rex, talis grex*. Grétry, l'auteur du *Tableau parlant*, de *la Caravane*, etc., avait la même répugnance.

Louis XIV aimait les fleurs violemment parfumées, il voulait avoir un oranger dans chaque chambre de son palais. M^me^ de Sévigné parle d'une fête donnée pour le « Grand Roi » où il y avait pour mille écus de jonquilles *. M^lle^ de La Vallière, désireuse de cacher sa première grossesse, s'entourait de *tubéreuses* qui passaient pour mortelles aux femmes dans cette situation, et dont l'odeur plaisait au roi.

Une odeur qui ne plaisait pas au roi, mais qui n'en fit pas moins son chemin, c'est l'odeur du tabac, que Jean Nicot, ambassadeur de France en Portugal, en 1560, envoya à la reine Catherine de Médicis. Les noms d'*herbe de la Reine* et d'*herbe Médicée*, sous lesquels elle fut d'abord désignée, rappellent cette origine. On se contenta d'abord de la fumer à l'exemple des sauvages, mais on finit par s'aviser de se la fourrer dans le nez; les gens délicats y mêlèrent un peu de la fiente des animaux que j'ai nommés tout à l'heure.

* Le roi va à Chantilly le 24 de ce mois, jamais on n'a fait tant de dépenses au triomphe des empereurs qu'il y en aura là : il y aura pour mille écus de *jonquilles*, jugez à proportion. (*Lettres de madame de Sévigné.*)

Boileau parle des baisers au tabac.

Quelques jeunes seigneurs de la cour du Grand Roi affectaient de priser plus que les autres pour montrer de l'indépendance.

Il est étrange de comparer le sort de deux sœurs du règne végétal, le tabac et la pomme de terre, toutes deux de la même famille et du genre *solanum*. L'une, poison violent, infecte, s'est répandue dans le monde entier malgré les rois et les ordonnances les plus sévères. En Angleterre, on confisquait les tabatières, et le roi Jacques I^er^ faisait un poëme contre le tabac, Urbain VIII excommuniait les priseurs, je ne sais quel empereur de Russie leur faisait couper le nez. Mais le gouvernement français s'étant avisé d'abord de mettre un impôt sur le tabac, puis d'en prendre le monopole et de s'en faire un gros revenu, les autres États s'adoucirent, devinrent tolérants et protégèrent ce poison.

La pomme de terre, au contraire, un des bienfaits *les plus donnés* de la Providence, puisqu'elle produit des petits pains tout faits, trouva longtemps des obstacles insurmontables pour se faire accepter. En vain Louis XVI en fit servir sur sa table et porta un bouquet de sa fleur violette en public. Parmentier ne réussit à la faire entrer dans l'alimentation ordinaire que par deux circonstances.

Il en semait et en donnait, on n'en voulait pas. Il fit garder un champ et publier des défenses multipliées d'en arracher, ce fut le premier pas, on en vola et on commença à en manger.

Mais les famines, en partie réelles, en partie factices, qui désolèrent peu après la France firent une nécessité d'avoir recours aux pommes de terre.

Tant que la pomme de terre fut suspecte, on l'appela *Parmentière*, mais quand elle fut acceptée, on fit comme pour la découverte de Christophe Colomb qui s'appela Amérique, et celle de Niepce qui s'appela daguerréotype.

Encore un mot sur le tabac : tant qu'on n'a fait que priser, il n'y eut que demi-mal, car, après tout, on n'est pas forcé d'embrasser les gens, surtout si, comme dit Boileau, on est faible d'estomac. Mais le tabac fumé se répand au loin et empeste les promenades, les lieux publics et les voitures.

La liberté de chacun a une limite, c'est la liberté des autres. Ceux qui aiment l'odeur du tabac ne pourraient-ils renfermer ce parfum dans des flacons bouchés à l'émeri, qu'il leur serait loisible d'aspirer à leur gré sans l'imposer aux autres?

La reine Marie-Antoinette aimait beaucoup les fleurs : c'est aux fleurs qu'elle a dû probablement la dernière sensation agréable de sa vie.

Enfermée dans une chambre humide et infecte à la Conciergerie, elle n'avait pour vêtement qu'une vieille robe noire et des bas qu'elle ôtait, restant les jambes nues pour les raccommoder elle-même. Je ne sais si j'aurais aimé Marie-Antoinette, mais comment ne pas adorer tant de misère?

Une brave femme, Mme Richard, concierge de la prison, trouva un bonheur et un luxe à donner à celle qu'il n'était pas permis d'appeler autrement que veuve Capet. Elle lui apportait chaque jour, et non sans danger, un bouquet des fleurs qu'elle aimait : des *œillets*, des *tubéreuses* et surtout des *juliennes*, sa fleur favorite. Mme Richard fut dénoncée et mise en prison.

On voit dans une lettre retrouvée récemment de Marie-Antoinette, qu'une des circonstances qui l'offensèrent le plus cruellement dans cette malheureuse « affaire du collier », c'est l'audace qu'avait eue le cardinal de Rohan de dire ou de croire qu'il avait « offert une rose » à la reine et qu'elle l'avait acceptée. « Quoi! un homme qui avait supposé qu'il avait eu un rendez-vous de la reine de France, de la femme de son roi! que la reine avait reçu de lui une rose!... Je ne méritais pourtant pas cette injure. » (Lettre de Marie-Antoinette à l'archiduchesse Marie-Christine.)

Plus tard, une autre femme qui, elle aussi, avait été sur le trône, Joséphine, retirée à la Malmaison, demanda des consolations aux fleurs. Avec le secours d'un jardinier intelligent, appelé Dupont, elle rassembla toutes les espèces variétés de roses que possédaient la France, l'Angleterre, la Belgique et la Hollande. Dupont fit quelques semis et augmenta le catalogue des rosiers. Nous devons une partie des roses que nous possédons à l'impératrice Joséphine. C'est une couronne que je préfère à la couronne de lauriers de son époux.

J'ai beaucoup connu un élève de Dupont, Hardy, qui au Luxembourg avait créé un *rosarium* célèbre dans toute l'Europe. Hardy fut mon maître, et c'est lui qui me reçut, bien jeune encore, bachelier ès roses.

J'ai vu, longtemps après, son chagrin, à une époque où les arbres et les fleurs encombraient le jardin, et qu'il fallait les remplacer par des balustrades en pierres.

Il reçut l'ordre d'abattre des aubépines roses et blanches, des faux ébéniers aux grappes d'or et des sorbiers aux fruits de corail, au moins centenaires, qui étaient plantés en grand nombre sur une des terrasses.

C'est encore un des souvenirs détruits de mon enfance, c'est encore

un de mes premiers pas effacés dans ce Paris si embelli, dit-on, mais où, si j'y retournais, je me sentirais aussi perdu que le Petit-Poucet dans la forêt, quand les oiseaux ont mangé les mies de pain qu'il avait semées sur la route.

> Dans les fleurs des lilas et des ébéniers jaunes,
> De mes doux souvenirs cachés comme des faunes,
> La troupe joue et rit...

Hardy refusa d'ordonner le massacre de ses arbres, et s'absenta quelques jours pour ne pas même y assister.

C'est une fleur qui joue encore un rôle dans l'histoire de Paris que l'aubépine, cette pure et suave parure des haies.

Le « vingt-quatrième d'aoust 1572, le roi Charles IX permit que les huguenots qui estoient à Paris fussent tués par les Parisiens, et les autres villes qui se formèrent sur l'exemple de Paris mirent à mort les religionnaires qui estoient parmi eux. Cette saignée, quoiqu'elle ressentit quelque chose de cruel, empêcha une grande fluxion. » C'est ainsi que parle de la Saint-Barthélemy un livre imprimé à Paris, en M.DC.XL.VI, avec privilége du roi Louis XIV, âgé alors de huit ans, et déjà, dans le livre dont je parle, représenté avec une couronne de lauriers, parce que le duc d'Enghien avait pris Thionville, parce que le maréchal de Gassion avait pris Gravelines : ce qu'on appelait le triomphe des armes du roi.

Or donc, le jour de la Saint-Barthélemy, on répandait le bruit qu'un pied « *d'aubépine,* » que l'on avait cru mort, s'était subitement couvert de feuilles et de fleurs.

Ce fut un texte pour les prédicateurs d'alors pour dire de très-jolies choses et prouver combien ce massacre, cette hécatombe d'hommes avait été agréable à Dieu.

Le fait est rapporté par de Thou, qui se moque des prédicateurs.

Une mode parisienne a été quelque temps de porter un *œillet* rouge à la boutonnière de l'habit ; à dix pas on faisait croire qu'on était décoré de la Légion d'honneur, à trois pas on faisait voir qu'on était un sot.

Dans les embellissements successifs de Paris, on a fait entrer la prohibition définitive des jardins sur les fenêtres. Ces jardins étaient le sujet d'une lutte, qui datait de loin, entre les citoyens et la police. Il existe, à ce sujet, des ordonnances contre ces pauvres jardins, datées du règne de Louis XIII. Il en existe même de magistrats romains, et

Martial parle d'un jardin, bien plus d'une campagne, d'une terre qu'il avait lui-même sur sa fenêtre.

Rus est mihi in fenestrâ.

En enlevant ce plaisir aux Parisiens, et en agrandissant tellement la ville que toutes les campagnes qui l'avoisinaient se sont trouvées englobées et supprimées, on leur devait les *squares*, auxquels on aurait pu seulement ne pas donner un nom anglais. C'est à peu près la seule objection que j'aie à faire sur cette idée qui est excellente.

Les Égyptiens tenaient singulièrement à ce que l'air qu'on respirait dans les villes fût corrigé par les parfums, et en faisaient brûler sur les places publiques; il y avait des parfums de jour et des parfums de nuit.

Aristote dit que l'odeur agréable qui s'exhale des parfums des fleurs et des prairies ne contribue pas moins à la santé qu'au plaisir.

Ç'a été pour moi en particulier une des causes de mon éloignement des grandes villes, et j'ai ce bonheur que mes quelques souvenirs heureux sont imprégnés des odeurs suaves de la campagne et des jardins, si bien que le parfum de certaines fleurs me les raconte encore aujourd'hui. L'odeur des ajoncs en fleurs sur les falaises normandes, l'odeur du foin coupé et commençant à sécher, l'odeur de la pluie d'orage en ont long à me dire.

En sens tristement contraire, je me rappelle qu'un soir, au sortir de je ne sais quelle fête parisienne, je reconduisais chez elle, hélas! jusqu'à sa porte, une très-charmante femme; c'était la première fois que je me trouvais seul avec elle. Arrivés devant sa maison, nous nous arrêtâmes avant de sonner; elle avait commencé une phrase qu'il fallait bien laisser finir, puis j'en commençai si vite une autre! Il faisait un si beau clair de lune, que nous nous mîmes à nous promener dans un espace de vingt pas devant cette porte; elle, de temps en temps, me disant : « Bonsoir, il faut que je rentre, » et moi : « Encore un instant, il n'est pas tard. »

Il était fort tard et nous le savions tous deux, si tard qu'à ce moment il commençait à s'exhaler des odeurs infectes produites par certains travaux nocturnes.

Ce fut si odieux, qu'elle me dit : « Allons, il faut que je rentre, » et que je ne lui fis plus d'objection.

Seulement, je ne pus jamais séparer cette charmante femme de cette

horrible odeur, et je ne pouvais penser à elle sans qu'il me semblât la sentir encore. De sorte qu'un voyage m'ayant fait, quelque temps après, quitter Paris pour un mois, je ne la revis jamais.

Tandis qu'il est tel de mes autres souvenirs qui, lorsque je l'évoque, exhale un parfum d'aubépine, tel autre de lilas, tel autre de violette, de muguet ou de chèvrefeuille.

J'avais souvent pensé à la destinée de ces pauvres filles du peuple, passant leur vie entière dans le centre de la ville, dans ces quartiers infects et obscurs, n'entendant jamais les premières paroles d'amour à leurs oreilles et dans leur cœur que dans des escaliers sentant le chou pourri, ou sous des portes cochères exhalant une odeur mêlée de la boue et du vin frelaté.

Grâce à ces places plantées d'arbres, à ces jardins publics établis dans chaque quartier, il n'en est plus ainsi.

Ces squares, puisque le nom est adopté, ont d'autres avantages : les jeux des enfants d'ouvriers n'auront plus exclusivement le ruisseau pour arène, et, ce qui est encore plus grave, le square peut reconstituer *le quartier*, que les omnibus et l'étendue toujours croissante de la ville ont supprimé.

Or, voici l'importance que j'attache au quartier.

Voici d'abord comment les squares peuvent le reconstituer. Au lieu d'aller prendre l'air en se promenant loin de son domicile, chacun se promènera et viendra s'asseoir, dans les soirées d'été, dans le jardin de son quartier; on y fera connaissance, et qui plus est, on s'y connaîtra, on saura tout de suite que cette jolie blonde est la fille d'un employé d'un ministère, que cette brune est la fille d'un marchand du voisinage, que sa compagne est repasseuse ou lingère, que cette femme qui vient avec un enfant est la femme d'un professeur du lycée, etc., etc.

Se sachant connues, les femmes n'auront plus de raison d'adopter, à la grande ruine de la famille et du ménage, ces déguisements qui ne tromperaient plus qu'elles-mêmes; elles s'habilleront conformément à leur état, à leurs revenus, à leurs occupations.

En même temps qu'on trouvera une fille jolie, on pourra savoir si elle est honnête et laborieuse; on se connaîtra; les mariages ne se feront plus sur le hasard d'une rencontre, ou d'après un mensonge mutuel, car un des inconvénients des grandes villes, c'est qu'en changeant de quartier, on peut changer de personnage.

On se débarrasse en deux heures d'une mauvaise réputation, en quittant une rue où l'on est. Un paresseux, un ivrogne, un coquin peut aller dans une rue s'établir à nouveau pour quelque temps, homme

honnête et considéré. C'est quelque chose aussi de penser qu'on verra une belle jeune fille regarder et admirer des fleurs, au lieu de s'arrêter devant l'étalage et les vitrines des marchands de nouveautés et des bijoutiers, ces vrais miroirs à alouettes où on les prend presque rôties au feu de l'envie et des désirs ambitieux.

Il est singulier que Paris ne possède pas un marché aux fleurs convenable ou simplement couvert comme les halles? Pourquoi n'y a-t-il pas une halle aux fleurs bien installée, comme la halle aux légumes et la halle aux poissons?

Il est une autre idée que je soumets à l'édilité parisienne : puis je me tairai.

Les divers châteaux royaux, impériaux, etc., possèdent un grand nombre d'orangers en caisses.

Un rond sur un carré, cela pouvait paraître beau quand les Parisiens n'avaient jamais vu d'orangers vivants; mais aujourd'hui que, grâce aux chemins de fer, Nice est si près d'eux et qu'ils y viendront tous, je déclare qu'ils rentreront à Paris fort dégoûtés de cette magnificence si laide. Tous les ans on apporte ces orangers aux Tuileries et au Luxembourg, dans leurs caisses vertes (chose horrible déjà que de peindre en vert les caisses, les bancs et tous les meubles de jardin, ce vert minerai jurant grossièrement avec les teintes végétales), puis on les reporte dans des serres.

Qui empêcherait de renverser cette opération? Par exemple de planter les orangers en pleine terre dans chacun de ces jardins, d'en faire un petit bois ou un bosquet, et, au mois d'octobre, de les entourer et de les couvrir d'une serre mobile que l'on enlèverait au mois de mai?

ALPHONSE KARR.

SALON DE 1867

SCULPTURE

I

Depuis le XVIIe siècle, où la sculpture française s'est greffée sur la statuaire grecque, le caractère original et fort de l'esprit moderne s'est incréé avec un accent plein de vivacité et de grandeur dans les conceptions de nos écoles. Sous Louis XV on constate une certaine déchéance, les grandes lignes paraissent en désuétude, mais le revirement n'est pas loin: les fouilles entreprises dans la villa Hadriana, à Herculanum, et dans la villa Tiburtina de Cassio; la formation des nouveaux musées et la description des ruines de la Grèce, publiées par Leroy, nous remettent en présence des plus purs modèles. Si le génie national a dormi quelques heures sous les cendres amoncelées par les révolutions, il s'est ravivé en un signe indéfectible que nous retrouvons en toutes les compositions réunies dans nos galeries depuis les dernières restaurations. En réalité, la sculpture tend à s'élever dans la région idéale du vrai, dans l'expression de l'individualité humaine avec une vigueur progressive très-manifestement prouvée, lorsque la peinture se subdivise en petites localités. Ce que l'on déplore chez l'une, il faut l'observer en sens contraire chez l'autre; sans trop cependant s'illusionner, car si elle est en progrès, quant à la forme, elle manque parfois d'inspiration. Elle a pour elle la conception de ses sujets académiques d'une contexture sans défaut, mais qui vous laissent froid comme une tragédie de Lamothe. D'où vient donc que le ciseau ait conservé son énergie, son ampleur, et quelque chose d'auguste et de sévère, un cachet presque dogmatique dans l'expression de ses plus hauts enfantements, tandis que le crayon et la brosse semblent étreints par le voluptueux engourdissement des puissances de l'imagination? C'est que la sculpture est plus près de l'homme par son essence, elle entre en contact plus etroit, plus absolu, plus obligatoire, plus fervent avec lui, qui sauvegarde ses instincts et les développe dans toute leur portée philosophique. Les préceptes qu'elle a édifiés posséderont toujours sur elle l'autorité d'une religion, qui prend à

son tour la puissance sceptrale de l'antiquité. La sculpture, elle-même, est une doctrine où toutes les croyances s'enchaînent avec l'irrécusable logique d'une loi théorique dont les fondements s'enracinent dans la nature par delà les siècles. Le jour où son œil cessera de fixer l'individualité humaine dans toutes les transformations de ses phases successives, elle aura cessé d'être, elle aura perdu le trait lumineux qui transperce la statue sous les doigts de Prométhée.

En tête des œuvres les plus caractérisées et les plus franchement acceptées, il faut placer celle de M. Carrier-Belleuse, le *Messie*, qui a obtenu la médaille d'honneur. La Vierge, vêtue d'une draperie un peu lourde, élève dans ses bras le désiré des nations, le rejeton de la race de David. Son mouvement est simple, gracieux, tendre et solennel. Il révèle une joie auguste qui éclate dans la plénitude d'un triomphe sacré. L'enfant est d'un dessin ferme et moelleux qui fait ressortir sa beauté naissante et austère. La tête, où le ciseau n'a fait saillir aucune boucle de cheveux, est admirablement portée. Dans son inclinaison souriante, on devine la force rayonnante et surnaturelle. C'est conçu d'un jet, dans une prompte unité, avec une vivacité d'inspiration qui coordonne les caractères les plus virils. Ce n'est pas seulement l'ampleur académique, c'est la grandeur de l'histoire dans son plus large cachet évangélique. La coupe est sévère, le style sobre, la structure émouvante. Les traits sont hardiment portés dans l'exécution. Il y a de la chaleur dans cette création d'un goût sévère et tranchant qui révèle en certains passages les traces vives de la pointe ou du ciseau.

M. Carpeaux nous offre une vraie œuvre, le buste marbre du *Prince Impérial*. La ressemblance est d'une justesse pleine d'élévation. L'harmonie du front enchâssé entre les lignes temporales, la direction de la tête, à la fois vive et résolue, la finesse du modelé qui semble avoir révélé toutes les délicatesses de l'organisme, l'ensemble d'une allure de style ferme, décidé, élégante et sobre, sont d'un charme qui retient par sa simplicité d'exécution, sa clarté, son ordonnance et sa pondération.

Le second envoi de M. Carpeaux, *la Jeune Fille à la coquille*, est d'un mouvement gracieux dans sa pose accroupie, mais il y a un peu d'insignifiance dans la figure qui ne reflète pas un caractère bien tranché. Le buste est d'une rondeur amoureuse dans son contour à la fois énergique et fléchissant.

Le marbre qui fait transparaître la lumière avec des reflets d'onyx, ces lueurs lactées qui semblent rosir les chairs, et impriment à la physionomie leur pâle coloration, ne conviennent pas également à toutes les conceptions, et tel groupe s'enrichira de ces refluements du soleil dans ses lignes, tandis que le plâtre, aux sons plus mats, réalisera une tête dont le modèle prendra une apparence plus charnelle, et qui possèdera une chaleur de contact toute particulière inhérente à sa nature. Ainsi le buste de *Boissy-d'Anglas*, par Pierre Hébert, réalisé en plâtre, est une de ces concep-

tions qui vous arrêtent au passage par leur grand air fruste, mélangé d'une fierté sauvage. Les yeux ont une fixité qui vous prend de face comme un signe interjectif. Sous son feutre, aux rebords plats, la physionomie est fouillée d'un trait agreste. Le front serré, vaste, proéminent, s'éprend d'une vague lueur sombre qui se prolonge en mourant sur le visage. Au coins de la bouche, sont deux lignes anglées qui correspondent aux muscles des joues, et paraissent la clef de toutes ces fibres cachées qu'elles font mouvoir, retiennent ou contractent. Cela est vivant, scruté, d'une précision d'emporte-pièce. La carrure des épaules laisse deviner le colossal de la stature. On sent que la voix qui pouvait s'échapper d'une pareille poitrine, devait avoir un volume si formidable, qu'il tonnait dans l'enceinte d'une Convention, de façon à renverser les orages accumulés par les membres d'une section. La main qui a signé cette forte et curieuse création n'a-t-elle pas frémi sous le souffle révolutionnaire âpre, vigoureux, rasant de près les choses saintes dans son vol de vautour?

M. Ludovic Durand a mis une idée philosophique dans sa *Comédie humaine*, mais l'interprétation n'est pas d'un caractère aussi expressif, et le style est dénué de cette grâce énergique qui reluit sur une physionomie. Le rapprochement de ce masque illuminé par la joie, de cette figure éplorée, était d'un beau contraste; mais pourquoi la jeune femme drapée à l'antique qui tient ce masque à la hauteur de son visage, fait-elle grimacer la souffrance sur ses traits? Cependant il y avait des hardiesses dans la structure, et les renflements de la tunique possèdent une ampleur soutenue. On sent que l'artiste a largement taillé le vêtement de son héroïne, et qu'il en a massé tous les plis avec une majestueuse prestance.

Le buste de *M. Louis Conneau* fils, sculpté par M. Ludovic Durand, est d'une réussite très-harmonieuse dans toutes ses parties. Le front, d'une coupe carrée, est d'une moyenne hauteur. Le ciseau a bien fait sentir la ligne sourcilière dans ce qu'elle a de chevelu. Les pommettes des joues, le menton accusé, le fort rayonnement de cette physionomie d'une fermeté rare, ces diverses qualités lui conservent un cachet de durée d'une trempe vigoureuse.

Le *Faune sautant à la corde*, de M. Courtet, est d'un dessin et d'une exécution moelleuse dans les jointures, dont les ressorts semblent réalisés à nu, et d'un équilibre de jeu qui le saisit au vif de l'elan et lui imprime une soudaineté impulsive curieusement lancée. Cependant quelque légèreté que lui communiquent les deux points d'appui, la partie supérieure du corps est trop entraînée en avant, et l'extrémité ne suffit pas au contre-poids. Il semble que le faune va se renverser et donner du front contre terre, tant l'attitude est penchée en deçà du centre où elle se doit maintenir. Néanmoins, il y a une grande légèreté dans les jambes, d'une finesse d'attaches, qui viennent saillir à la surface; l'extrémité s'effile comme dans la jambe de l'Apollon, dont le contour, à peine prononcé,

exprime l'adolescence. Les genoux sont fins, les bras nerveux et légers, le buste s'agrandit par l'essor qui lui est imprimé.

Nous regrettons que l'*Andromède* de M. Félon se torture dans ses liens d'une façon indescriptible à l'analyse. La réalisation est trop grêle pour la vigueur et l'amplitude nécessaires à un pareil sujet. Il n'y a point là une idée assez vaste et un sentiment assez mûr de la période héroïque; rien de palpitant dans les chairs où le sculpteur aurait pu, en empiétant sur l'horreur tragique de la situation, leur communiquer les contractions que doit ressentir l'organisme qui va éprouver l'âcre morsure de la dent du dragon, dont les écailles se dessinent au pied du roc. La composition réclamait plus d'extension et ce bloc est trop étroit pour renfermer le sujet antique.

En revanche, le *prophète Jérémie pleurant sur les ruines de Jérusalem*, de M. Daumas, est plus grand que nature ; il est réalisé dans ces gigantesques proportions que l'on prête aux hommes de la Bible, à Moïse, à Ézéchiel, à Isaïe. Ce puissant vieillard, au front serré entre les tempes creusées par les austérités, au crâne dénudé, aux membres robustement charpentés, est lui-même une ruine imposante dans cette facture de dessin d'une coupe athlétique.

Le *Roland furieux*, de Jean Duseigneur, est d'une beauté grandiose et sauvage en se roulant dans ses liens. Sa bouche semble pousser un froid mugissement arraché au creux des entrailles. Sa poitrine est renvoyée en avant par la tension des muscles, qui imprime aux chairs un cachet de violence caractéristique d'un mouvement audacieux. Ce bloc de bronze est l'un des morceaux les plus romantiques de la section de sculpture. Il se meut avec une indicible fierté d'expression. Les jambes ont une physionomie énergique, d'un aspect impressionnant; les fibres ont tracé d'énormes sillons à la surface. Ces pieds emprisonnés ont dévoré les espaces pyrénéens. La tête jette au ciel un orgueilleux défi sur ces épaules qui pourraient sentir crouler le ciel. Il y a vraiment des beautés d'un ordre étrange en cette création qui rappelle un peu le Prométhée enchaîné; c'est une des plus curieuses, comme force comprimée. C'est bien là l'homme des temps héroïques, le grand pourfendeur, le neveu de « Charlemagne emperor à la barbe florie. »

Si nous poursuivons le même cycle, en remontant quelques siècles, nous retrouvons un *Hercule* étouffant le lion néméen, de M. Debut, vigoureuse et magistrale composition. L'étreinte de l'homme et de l'animal, l'attouchement de cette poitrine velue contre une poitrine d'homme ; les épaisseurs de la crinière, tout cela est d'un dessin si fier dans les lignes abruptes d'un accouplement saisissant que l'œil ne remarque pas au premier abord les défauts de la structure qui est un peu roide. L'enlacement est cependant nerveux et rapide. Le corps de l'*Hercule* est court et trapu ; les reins largement découpés supportent un buste solidement assis. Les épaules sont à la fois vastes et serrées, et le col énergiquement enchâssé entre les clavicules.

On ne rencontre pas d'aussi sérieuses données dans le groupe de plâtre de M. Louis Desprey, le *génie de la France sous les traits du Prince Impérial.* Cette tête est completement dénuée d'élégance dans sa direction. Elle manque de caractère, elle ne s'accuse pas dans sa précision juvénile. Le style s'affaisse comme les ressorts des muscles; il ne s'en échappe point ce fort rayonnement qui enveloppe toute une personnalité. M. Feugère Des Forts est d'un style plus franc dans son *Chevrier*, qui souffle dans sa corne pour rappeler son troupeau; belle et ferme statue, hardiment posée, d'un développement robuste et fin, d'une coupe sobre et sévère, d'un mouvement plein de noblesse dans sa pétulance. C'est l'allégresse de la vie dans une de ces natures de race; un de ces types paysanesques édifiés par Georges Sand, et que l'œil du statuaire croit encore surprendre dans son mirage, au fond d'une de ces îles vertes qui ont gardé l'empreinte de la sandale d'Apollon berger. Les épaules sont mouvantes et légères. La taille est encore grandissante sur les hanches déliées. Le pied porte fermement sur le sol qu'il semble devoir mordre à la course en défiant les gazelles.

M. Etex a deux marbres. La première est un groupe : *Bacchus et Ino*, d'un sentiment plein de feu et d'une prestesse de main qui en a fouillé le contour avec une admirable delicatesse. La seconde est le buste de *Lablache*, une belle et savante figure, un peu charnelle; mais dans la finesse des narines et des lèvres, dans le front hardiment tendu, dans les yeux bien enchâssés sous les deux arcs protubérants des sourcils, dans le dessin plein de noblesse, se révèle une personnalité exquise. La physionomie rappelle un peu cette royauté massive de Louis XVI; néanmoins elle respire une véritable élévation, et un charme entraînant dans l'air de tête.

Pourquoi le *Faune* de M. Demaille qui joue avec un jeune satyre, n'est-il pas d'un style plus châtié, plus harmonieux, plus concis dans son enjouement? La grossièreté n'a jamais été le cachet de la mythologie. On lui impose à tort un caractère brutal et passionné qu'elle n'a jamais possédé. Il y a eu de la verve dans ses ébats. Ce faune est d'une jovialité rubiconde, il est lourd dans son geste. L'enfant est bien venu dans ses formes grasseyantes, mais la stature du groupe est pesante et sans grandeur.

M. Truphème a des lignes plus nourries dans sa composition en bronze de la *Rêverie*. C'est une femme nue, étendue sur sa couche, et la tête renversée dans sa main, tandis que son regard élevé interroge le vague de l'espace. Les chairs ont un moelleux qui rappelle la manière de Branzini. Ce bronze semble une pâte petrie avec le doigt; aussi le modelé paraît-il flasque. On pourrait lui reprocher de n'avoir pas la fermeté des marbres florentins qu'il rappelle cependant dans sa touche, mais on dirait qu'il trouve l'excuse de son caractère un peu mou, précisément dans cette morbidezza qui attirait le pouce de Louis XIV, sur une composition de Nicolas Coustou. Les mamelles de la jeune femme s'arrondissent, la taille se

creuse, la hanche s'affermit dans son renflement, les deux jambes se fondent l'une dans l'autre, le corps entier est souple, onctueux, charmant. Qu'il personnifie la Magdeleine au désert ou la maîtresse d'Alphonse d'Este dans la Vénus du Titien, il représente également deux rarissimes beautés dans leur chasteté tendre et voluptueuse. L'*Aurore matinale* de M. Schoensterck dans sa svelte cambrure extérieure est d'une grâce tout aérianisée. Elle s'élève de terre avec un fuyant de ligne raphaélien; le corps a des flexions serpentines, souples, amoureuses, flexions toutes syrénienes, en s'effilant comme un corps de nymphe.

L'*Amphitrite* de M. Travaux vient clore toute cette série d'œuvres de maîtres dont nous avons étudié les caractères si pittoresques, qu'elles semblent appartenir au grand règne de la sculpture française. Nous n'avons voulu signaler que les compositions d'un ordre établi et indiscutable, en laissant de côté quelques faciles créations qui ne révèlent pas une force suffisante de tête et de main. L'Amphitrite est une conception à jeter dans un massif du parc de Versailles. Les Tritons un peu joufflus se groupent autour de la déesse avec ce vif et piquant air mutin des Cupidons qui vont en conquête. D'une stature assez forte, Amphitrite personnifie fièrement cette royauté des grandes eaux qu'elle parcourt sur son char mousseux, fait d'une conque de nacre. Le style est tout à la fois ferme et riant. C'est une page du vieux rhythme païen, et d'une grâce amoureuse qui vous suit dans l'imagination. Cependant la composition n'est point complète. Elle est trop courte, trop brève, elle n'a pas assez d'extension : on dirait que le ciseau l'a coupée au milieu de son développement. Les jambes paraissent trop ramassées, une attitude plus étendue eût semblé plus noble et moins brusque. — Si les accessoires nuisent parfois à la force et à la gravité du sujet, ils ajoutent un trait d'énergie, ils relèvent par des vigueurs, ils encadrent l'action. Leur absence dans la composition de M. Travaux est un défaut assez choquant dans l'ordonnance. Cependant la physionomie principale possède un air de grandeur qui s'imprime profondément dans l'attitude et la direction du geste.

Après un examen sérieux, on ne saurait constater dans la sculpture aucun de ces mouvements, de ces recherches inquiètes, de ces essais originaux qui font présumer l'éclosion soudaine de quelques personnalités vraiment fortes, qui suffisent à renouveler toute une phase artistique; rien ne trahit les sourdes préoccupations des époques d'effervescence. L'art est stationnaire et alterne dans ses plus beaux moments, et cependant une nouvelle voie doit s'entr'ouvrir. Lorsque Phidias s'accoudait en rêvant sur les degrés de la chaire de Platon, le ciseau gisait à terre, mais l'âme remuée dans ses profondeurs caressait une forme divine : Cérès, courbée sur ses gerbes, étreignant de ses doigts virils sa faucille d'or; Diane, amoureuse et sauvage, s'enfuyant comme emportant au fond du cœur le trait aigu qui l'a blessé; l'imposant sourire neptunien dominant la tempête. En s'éveillant il redevenait l'ouvrier d'un peuple avide écri-

vant, sur les frises intérieures du temple de Thésée, les admirables combats des Centaures et des Lapithes. Aujourd'hui, après les austères travaux et les vigoureux retrempements de l'antiquité, cette même forme qui se cambrait avec une si fière souplesse sous la main du sculpteur grec, surgit avec une vérité sans passion. Où donc est l'homme étreignant son Dieu, qu'il a réalisé pour le placer au sol domestique? l'engouement de la foi qui frappait au cœur? la virulence et l'accentuation des traditions qui conservaient l'armature humaine sous tel vêtement qu'il lui plût de revêtir? Certes on ne saurait méconnaître que la sculpture est dans une voie ascendante de perfectibilité. Mais la flamme séraphine, celle qui échauffe, remue et fait enfanter un ordre de conceptions marqué d'un caractère dominateur et imprévu, ne ravive pas encore les organisations modernes qui se contentent de leurs aspirations élevées, sans aller plus loin chercher un nouveau trait configuratif du beau. Mais quel autre temps que le nôtre pourrait contenir plus de promesses régénératives? Au fond d'une période artistique il y a des germes ignorés et dormants; les grandes époques n'ont pas cessé de se travailler dans les mutations sociales; dans les suspensions de la nôtre, dans les points de repos qu'elle semble parcourir, on ne peut méconnaître que la créature enfantée est prête à recevoir l'étincelle du dieu. L'action est en marche; mais comme dans la tragédie antique, nous attendons l'instant décisif qui fait luire sur chaque physionomie l'éclair de sa destinée, de sa valeur, de son rôle, de sa désignation dans l'histoire.

MARC DE MONTIFAUD.

II

Ni Jouffroy, ni Barye, ni Clésinger, ni Perraud, ni Préault, ne figurent au Salon de 1867. La main charmante et noble de Marcello, M^me^ la princesse Colonna, s'est pareillement dérobée. Clésinger, lui, a son exposition particulière dans la rue Royale, comme Courbet et Manet dans les Champs-Élysées. Ce sont là trois tempéraments originaux. Clésinger fait en outre de la photo-sculpture sur une terrasse du boulevard des Capucines, tout à côté de Nadar, qui va de la photographie à l'aérostation.

Les portraits, les statues, les bustes, les médaillons, les camées, sont en grand nombre dans la galerie de sculpture. A part les quelques œuvres que nous venons de passer en revue et qui témoignent de l'état annuel de l'art statuaire, les portraits de toutes sortes dominent dans les rangs. En suite des bustes du Prince impérial par M. Carpeaux et de Louis Conneau, par M. Ludovic Durand, qu'on aime à voir non loin l'un de l'autre, parce qu'on sait que les deux modèles sont deux amis, et parce que le marbre

a su les faire également parler avec la plus attachante expression, s'étendent sur toute la ligne de l'exposition de sculpture des figures historiques, des images plus ou moins connues, vieilles, jeunes, de tous les temps et de toutes les tournures. Nous les saluerons en passant, par un mot, par un sourire, par un souvenir, par une réflexion. L'art aurait peut-être beaucoup à dire sur certaines statues et sur certains bustes, mais ici nous nous engagerons moins dans l'esthétique que dans la statistique. On verra quels sont les portraits du jour, on saura combien la statuaire s'occupe des personnages d'autrefois.

Pour les fortifications d'Anvers, la statue d'Ambiorix, roi des Éburons, a été sculptée par M. Bouré, un artiste de Bruxelles; — et par M. Cattier la statue de Boduognat, chef des Nerviens. C'est la Flandre qui s'occupe de son histoire nationale; c'est le pays de Rubens qui veut se décorer de monuments gaulois. — La Belgique contemporaine est représentée ici par le médaillon du roi Léopold II et par le buste de M. Jamaer, l'architecte de la ville de Bruxelles.

M. Forceville, sculpteur à Amiens, a fait la statue de Robert de Luzarches, l'architecte de la cathédrale d'Amiens. C'est une grande figure de l'art du moyen âge, ce Robert de Luzarches; c'est le frère en architecture gothique de Jean de Chelles, l'architecte de Notre-Dame de Paris, de Pierre de Montereau, l'architecte de la Sainte-Chapelle, d'Ervin de Steinbach, l'architecte de la cathédrale de Strasbourg. La statue de Robert de Luzarches, par M. Forceville, est destinée au monument que l'on consacre aux illustrations anciennes et nouvelles de la Picardie.

Trois des plus grands hommes de la Renaissance ont leur image voisine : Léonard de Vinci, le grand peintre, a son buste par M. Henri de Vauréal; Bernard de Palissy, le grand émailleur, a sa statue en marbre, qui sera placée à Saintes sa patrie; Ambroise Paré, le grand médecin, a sa statuette en bronze. — Jeanne d'Arc n'est pas loin, en statue équestre, avec un page pour le piédestal, par M. Armand Levéel, un statuaire s'il en fut, l'auteur du Charlemagne équestre du Salon de 1865, et du Napoléon équestre de la ville de Strasbourg

M. Gruyère a sculpté pour les galeries de Versailles la statue en marbre de Dupleix, cet illustre et marquis Dupleix, qui gouverna sous Louis XV nos établissements français dans l'Inde. Si on eût laissé faire le marquis Dupleix, il eût métamorphosé l'empire indien en véritable Régence; l'Inde serait plus française qu'anglaise; le bourreau de Paris n'aurait pas exécuté Lalli-Tollendal. Ce n'est pas le tout qu'un sculpteur fasse le buste ou la statue de Dupleix, il faudrait qu'un historien racontât son histoire et son règne; l'image sculptée par M. Gruyère servirait de frontispice au livre.

Par M. Charles Pêtre, le buste en marbre de Bouchotte, le fameux Bouchotte de la Révolution, le ministre de la guerre de 1793, destitué par Robespierre, et qui échappa à la guillotine pour redevenir simple habi-

tant de Metz sous le Directoire. Ce buste est destiné à la ville de Metz. — Par M. Pierre Hebert, le buste en plâtre de Boissy-d'Anglas, détaché du monument élevé à Annonay, en 1862, au célèbre président de la Convention. — Par Marcellin, la statue en plâtre du grand Mirabeau; c'est un modèle pour la préfecture de Marseille, qui ne veut pas laisser périr les traits de l'auteur du *Courrier de Provence*, ce journal formidable où tous les historiens ont puisé à pleines mains.

Une simple médaille de bronze de Napoléon, par M. Ferdinand Levillain, un très-bon élève de Jouffroy. Cette figure de Napoléon se retrouve incessamment à tous les Salons, en sculpture, en peinture, en gravure. L'art du XIX^e^ siècle peut répéter de Napoléon ce que s'écrie Victor Hugo dans une *Orientale :*

> Toujours lui! lui partout! Ou brûlante, ou glacée,
> Son image sans cesse ébranle ma pensée!

Le premier chirurgien et un des premiers maréchaux de Napoléon, Larrey et Masséna, sont en statuette et en médaillon : Larrey, médaillon de bronze, par M. Clère; — Masséna, statuette en plâtre, par M. Corporandi, pour un monument projeté à Nice en l'honneur de l'enfant chéri de la victoire. — La statue en marbre de Portalis, par M. Chatrousse, est destinée au palais du Conseil d'État. — Ce nom magistral de Portalis est porté par un sculpteur qui expose cette année un buste en plâtre de M. de Vatry, officier d'ordonnance de l'empereur Napoléon III. — M. Angelo Francia a également son buste en plâtre, le portrait de M. Théophile de Marcol, secrétaire des commandements de M^me^ la princesse Mathilde. — Le duc de Morny est représenté deux fois : en camée, par M. François Henry; en marbre, par M. Iselin, pour le musée de Versailles.

Lafayette, Casimir Périer, le général Foy, sont rassemblés en bronze et en plâtre. La statue en plâtre de Lafayette est de M. Chenillion, qui l'a déjà exécutée en pierre à l'Hôtel-de-Ville de Paris. La statue en plâtre du général Foy est de M. Forceville, le même qui a fait le Robert de Luzarches dont nous venons de parler. Le buste en bronze de Casimir Périer est de M. Crauck; c'est une œuvre plus modeste que la statue monumentale du cimetière du Père-Lachaise et qui sied mieux à Casimir Périer, ce grand homme de la veille qui n'a pas eu de lendemain.

Le portrait de M. Émile Ollivier a été sculpté en buste et en bronze par M. Sax Bernhard, un artiste russe. Le portrait de M. Rouland est aussi en buste et en marbre, par M. Jules Clément, de l'école des Dantan. — Les deux Dantan eux-mêmes ont exposé : Dantan aîné, une statue en plâtre, l'Heureux Age; — Dantan jeune, deux portraits, un buste du maëstro Verdi et un buste du docteur Jules Cloquet, deux princes de l'art et de la science. Je me trompe peut-être : Verdi n'est pas un prince de la musique, c'en est le tribun.

Weber en marbre, par M. Charles Gauthier, encore un élève de Jouffroy, un statuaire médaillé deux années de suite. Vous souvenez-vous de sa charmante Agar dans le désert, du Salon de 1865?—Le portrait de Scribe a été répété par Mlle Fanny Dubois, qui l'avait déjà fait en marbre il y a deux ans. Celui-ci est pour le foyer de l'Opéra. — Le buste en marbre de Mme Miolan-Carvalho est signé Roland Mathieu, et il est digne de régner dans le foyer du Théâtre-Lyrique.

C'est dans le marbre aussi que M. Charles Cordier, en vaillant élève de Rude, a taillé le buste de M. le baron Taylor. — M. Iguel, de cette même école de Rude, a donné le modèle du buste du peintre Joseph Court, qui sera inauguré à Rouen sur un monument. — M. Gourdel et M. Faulras sont les auteurs des bustes de M. Hippolyte Lucas, et de M. Félix Deriége, tous les deux critiques d'art et de littérature. — M. Cougny a fait le buste de M. Mazerolle; c'est une simple petite terre cuite qui indique un talent de plus grand art. M. Edmond Cougny s'est déjà révélé par l'énergie du bronze et la grâce du marbre. Il est un des heureux émules du fécond atelier Jouffroy.

Par M. Crauck, le buste de M. Baltard, l'architecte infatigable de la ville de Paris. Par M. Guillaume, le buste de Victor Leclerc, le professeur de la Sorbonne, mort dernièrement. Si on place le buste de Victor Leclerc dans la bibliothèque de la Sorbonne, on pourrait bien placer celui de M. Victor Baltard dans un pavillon des Halles-Centrales, qui sont le chef-d'œuvre parisien de M. Baltard. Le marbre de M. Guillaume et le marbre de M. Crauck sont deux fort belles œuvres, dignes toutes les deux d'être contresignées par l'Institut; — si M. Crauck n'est pas encore académicien, il est déjà hors concours au Salon.

M. Athanase Coquerel, le célèbre pasteur protestant, a son buste par M. Roubaud; et M. Mégret a sculpté celui de M. Richard Cobden, le pasteur de la paix.

Le portrait, buste en terre cuite, de M. Belloc, l'ancien directeur de l'École impériale de Dessin, a pour auteur M. Adolphe Itasse, élève de M. Belloc lui-même. Hilaire Belloc n'était pas seulement un excellent professeur, c'était aussi un excellent peintre, un peintre d'histoire, et il mérite doublement d'avoir son buste; mais ce n'est pas assez d'une terre cuite, ni du plâtre, ni d'un bronze : il faut un marbre, et il faut placer ce marbre dans le sanctuaire où le nom de Hilaire Belloc ne sera pas oublié de la génération. .

N'oublions pas les plus petits médaillons; ils rendent tout aussi bien une page d'histoire que certaines grandes statues à cheval. Le général Dufour, qui commande l'état-major fédéral en Suisse, est dans une médaille de M. Antoine Bovy, un artiste de l'école et de la patrie de Pradier. Dans le même cadre, par M. Reverchon, le marquis de la Rochejacquelein et M. Désiré Nisard, montés sur un camée; un sénateur et un académicien dans la même coquille. Une médaille en bronze, signée Borrel, représente Victor-Emmanuel, roi d'Italie.

La sculpture, qui est jalouse de devenir populaire comme la peinture, tend chaque jour à devenir historique. Elle a raison pour le public et pour elle-même. Comme art, la dernière expression qu'elle puisse prendre, c'est le buste, c'est le portrait. Le musée de Versailles, par exemple, est tout peuplé de statues en pied, de statues équestres, de médaillons de marbre et de bronze. Aujourd'hui la mission de la sculpture est de faire revivre nos savants, nos ministres, nos magistrats, nos généraux, nos poëtes, nos hommes d'État, nos grands hommes quelconques, quand nous en avons. Toutes les villes de France s'adressent à la sculpture pour qu'elle leur rende leur gloire et leur illustration, quelques-unes leur génie. La sculpture a du travail devant elle. Elle a une vaste carrière à parcourir, dans une nation de quinze siècles et dans un pays de près de cent départements.

GRAVURE

Si la gravure n'existait pas, les peintres jaloux de leur immortalité l'inventeraient. On ne se contenterait plus aujourd'hui d'être Apelles ou Zeuxis, Messala ou Timomaque. Il faut à nos Raphaël des Marc-Antoine, à nos Rubens des Bolsvert, à nos Lebrun des Edelinck, à nos Ingres des Calamatta. Le tableau meurt, la gravure reste. Si le burin n'est pas la palette, il dit au moins, comme certain arbuste : Je ne suis pas la rose, mais je vis près d'elle. Le graveur n'est pas le peintre, mais le peintre revit par le graveur. Aussi est-il des peintres qui ne veulent devoir qu'à eux-mêmes leur double existence; ils se gravent de leur propre main. Ont-ils tort, ont-ils raison? Ils ont tort, parce qu'en ce temps-là ils feraient des tableaux. Il ne faut pas que Rembrandt, qu'Albert Durer, que Salvator Rosa, que François Boucher, n'aient confiance que dans leur eau-forte. Avec Raphaël et Rubens, la pointe eût volé trop de chefs-d'œuvre au pinceau. C'est fort heureux qu'Eugène Delacroix, ce grand maître lithographe, n'ait pas songé à lithographier tous ses tableaux.

Peu de nos peintres d'ailleurs exposent des gravures. Ne morcelons pas notre talent. Ce n'est pas non plus chose facile que de bien graver. Pour être un graveur de mérite, pour mériter une palme dans la gravure sérieuse, ce n'est pas trop de la pensée fidèle d'un homme; le caprice doit être moins fort que la vocation. Cette vocation, ce travail, cette occupation, ne mène pas à moins d'honneurs et de richesses que la peinture. J'ai nommé Edelinck tout à l'heure : le roi le pensionna; il fut visité par les princes et les ambassadeurs. Philippe d'Orléans, le régent, l'allait admirer

le burin à la main, ce burin si exactement obéissant à la volonté de l'artiste que presque jamais il n'employait ni repoussoir ni grattoir, que très-rarement il rentrait dans tailles. Gérard Edelinck fut un magnifique de son époque. Sous ses estampes il mettait *Edelinck eques*, ou le chevalier Edelinck.

La France a ses noms de grands graveurs comme ses noms de grands peintres. Gérard Audran est lié à Charles Lebrun par les batailles d'Alexandre, Claudine Stella est unie au génie du Poussin. Nanteuil, Dorigny, Masson, achèvent le XVII^e^ siècle. Les deux Drevet, le père et le fils, s'avancent glorieux dans le XVIII^e^: les plus beaux portraits de Rigaud sont gravés par un Drevet. Puis viennent Lebas et Cochin, qui gravent les ports de France de Joseph Vernet; Aliamet, qui se voue à Berghem, à Wouvermans, comme Wille se voue aux peintres hollandais. Et Ficquet, et Massard, et Ingouf, et Bervic, ce brillant élève de Wille, qui ouvre notre XIX^e^ siècle. Et Fauchon-Desnoyers, qui fut baron comme Gérard, comme David, et de qui Halévy a écrit la biographie. Et Mercuri, un romain qui s'est naturalisé français avec les Moissonneurs de Léopold Robert. Et Henriquel-Dupont qui a fait pour Paul Delaroche ce que Calamatta a fait pour Ingres. Tous ces burins-là s'identifient aux pinceaux, et les uns ne marchent pas sans les autres dans la postérité ou dans la renommée vivante.

Beaucoup de nos graveurs vont d'ailleurs apprendre le dessin chez nos peintres. Henriquel-Dupont va à l'atelier de Pierre Guérin avant d'entrer dans l'atelier de Bervic. Salmon va chez Ingres avant d'aller chez Henriquel-Dupont. Achille Martinet, qui est de l'Institut, va chez Heine d'abord, puis chez Forster, le doyen actuel des graveurs académiciens. Avant d'étudier chez Forster, Bridoux étudia chez le sculpteur David d'Angers. Léon Gaucherel a fait ses études chez l'architecte Viollet-Leduc. Jacquemot a appris à la fois chez un sculpteur, Pradier ; chez un peintre, Muller, et chez le graveur Forster. Pollet a passé par Paul Delaroche et Richomme; Prevost par Regnault et Bervic : toujours le maître peintre avant le maître graveur. Amédée Varin et Charles Geoffroy sont sortis de l'atelier de peinture de Monvoisin. Adrien Nargeot vient de l'atelier de son père, graveur, et de l'atelier de Gleyre, le peintre néo-athénien. Léopold Flameng a reçu les leçons de Calamatta, mais ses leçons les plus intimes lui viennent des copies qu'il a faites de Rembrandt, à la veillée, comme dans l'atelier même du grand Rembrandt Van Ryn.

A l'Exposition de 1867 au palais des Champs-Élysées, nous retrouvons beaucoup de nos amis, d'amis jeunes et vieux, de ceux-là même que nous venons déjà de nommer dans les fastes de la gravure contemporaine. Flameng exhibe deux séries de portraits et de sujets : le Jésus bénissant les enfants, de Rembrandt, son vieux maître, comme je vous le disais; le Marino Faliero d'Eugène Delacroix, ce Delacroix qu'il sait graver comme s'il ne gravait pas aussi bien qu'Ingres; puis des portraits, Marie-Antoi-

nette, Alfred de Musset, la princesse Anna Murat, Mlle Clotilde de Girardin, cette charmante enfant morte à six ans, dont l'image gravée se retrouve dans *L'Artiste* de 1865 avec des vers de Théodore de Banville.

L'élève déjà célèbre de Flameng, Frédéric La Guillermie, qui a fait ses premieres armes à *L'Artiste*, et qui vient de partir à Rome avec les honneurs du grand prix, ne nous a pas quitté tout à fait; non-seulement il nous a promis de nous envoyer de ses études romaines, mais encore il expose cette année un Portrait d'après Antonello de Messine. Rien de plus rare qu'une œuvre de l'illustre et vieil Antonello; on n'est pas sûr s'il vivait du temps de Van Eyck, l'inventeur de la peinture à l'huile; les biographes ne citent que peu de morceaux de lui. Ce fut un événement de voir un Antonello de Messine à la vente Pourtalès, il y a deux ans; c'était un portrait, un simple petit cadre; il fut adjugé, de surenchère en surenchère, à 115,000 francs. A qui? Ne le demandez pas. Au représentant des Musées Impériaux, pour la collection du Louvre. M. de Nieuwerkerke fut applaudi par trois fois sur cette vaillante et precieuse adjudication, comme il l'avait été jadis pour l'Assomption de Murillo à la vente Soult.

C'est ce Portrait qu'a gravé La Guillermie, quand il fut une fois arrivé au Louvre, dans le grand Salon, où on le plaça près du portrait d'Erasme par Holbein, ni plus ni moins. Et Antonello ne pâlit pas; au contraire; son éclat est merveilleux, le dessin est ferme et pur, c'est d'un modelé simple et savant, détails fins, lumière large. La Guillermie a rendu cette lumière, qui semble d'autant plus large que tout ce qui entoure la tête est noir; il a rendu l'ombre de la joue, il a noirci le menton comme dans le tableau, il l'a rendu transparent comme la peinture. Le musée du Louvre n'avait point d'Antonello, il en a un. Notre unique tableau d'Antonello demandait d'être gravé à renforts de couleur : le voilà. Nous prions bien Frédéric La Guillermie de fouiller Rome et la Vénétie, et de nous en rapporter des Antonello, s'il y en a encore. Mais les Antonello sont si vieux et si rares : ce portrait-ci date de 1474, total quatre cents ans. N'avoir qu'un quart de siècle, comme La Guillermie, et s'intéresser à des tableaux de quatre siècles, et les graver comme si on remontait soi-même au temps du peintre, ce n'est pas là un médiocre indice artistique. Notre jeune collaborateur La Guillermie appartiendra, nous en sommes sûrs, à la plus belle légende des graveurs du XIXe siècle.

Un autre prix de Rome, de l'an dernier, Jules Jacquet, a exposé le saint Bruno en prière de Le Sueur, ce Le Sueur dont les œuvres viennent d'être cataloguées clairement dans le dernier numéro de ce journal, avec des documents nouveaux. Jules Jacquet ressemble à ces graveurs complexes dont nous parlions tout à l'heure, qui vont puiser la science aux diverses sources du dessin; ainsi ce jeune artiste a étudié le burin chez Henriquel-Dupont, et il a pris la teinture du pinceau chez Laemlein et chez Pils.

M. Tancrède Abraham aime l'eau-forte et il aime le paysage; pour la gravure, c'est Jules Noël qui la lui a démontrée; pour la peinture, il re-

lève de M. Nazon. Sa Clairière en Anjou est pleine de sentiment et de clarté; ce n'est ni une clairière ni la nature pour rien. M. Tancrède Abraham a trouvé sa patrie d'artiste dans l'Anjou, qui semble être sa vraie patrie d'homme. Tous les ans il nous envoie de ces pures et fraîches idylles qui sont moins rebattues que les églogues bohêmes de Fontainebleau; on a tellement abusé de la forêt de Fontainebleau, du Bas-Bréau, de Marlotte et de Barbison, que je ne conseille plus l'illustre forêt même à Théodore Rousseau, ni à Corot, ni à Diaz, au moins pendant quelque temps; je ne la conseille à personne, d'ici à un regain de paysagistes; je ne la conseille pas surtout aux herbagistes de Barbison barbisonnants qui nous jettent à la tête tant de pavés de Fontainebleau. Il est des oasis en France que des gens sages savent découvrir, et que les artistes vraiment émus savent peindre. Nous ne saurions trop envier l'amour que possède M. Tancrède Abraham pour sa délicieuse contrée de l'Anjou, dont le nom est aussi doux que le ciel.

M. Adrien Nargeot a exposé le portrait de l'Impératrice et du Prince Impérial, d'après Henry de Montaut, page historique qui fait partie du *Voyage en Lorraine,* livre édité par Plon, et où Meissonier a donné son fameux Defilé gravé par Jacquemart. — Adrien Nargeot est un de nos plus jeunes et de nos meilleurs graveurs; il a la science et le goût; il déploie le sentiment et l'idée surtout dans le portrait. Nous pourrions citer les plus belles figures d'Adrien Nargeot; c'est ici même qu'elles ont été publiées. Les historiens sauront bien les y retrouver.

M. Eugène Gervais, à la fois graveur, peintre, poëte, auteur dramatique, a entrepris au burin une collection de portraits d'évêques, de cardinaux, de princes de l'Église de France. Il prépare un voyage à Rome pour aller graver le pape. M. Eugène Gervais saura fouler à merveille la terre italienne, où déjà il a vécu par la métempsycose : la nature lui a donné le visage du Titien à quarante ans; l'art lui a mis du Tintoret dans la ligne et dans la couleur. Ce qui ne lui empêche pas de graver Meissonier après avoir gravé Véronèse. Il sait peindre aussi des fleurs comme à l'école de Redouté. Il écrit, entre un Watteau et un Delacroix, des comédies à la Marivaux et des sonnets à la Ronsard. L'homme qui a plusieurs talents est le plus agréable, a dit Voltaire. Il n'est pas inutile à un graveur, même à un graveur classique, de rimer ou de peindre comme un romantique.

Le Lac de Lamartine est encore exposé une fois par M. Alexandre de Bar. Vous vous souvenez du beau livre édité par Curmer. La Reine Marie-Antoinette visitant le Petit-Trianon, est de M. Bellin, et cette gravure arrive opportunément à l'heure où le livre édité par Plon vous conduit dans les deux Trianons à la fois. M. Alfred Annedouche a gravé deux jolies œuvres de Hugues Merle : la Demande en mariage, et la Visite des grands parents. Ces deux tableaux sont bien de la famille de la *Primavera.*

Le portrait de M. Jules Favre, gravé par Gustave Bertinot, d'après

Charles Lefebvre, est très énergique et rend bien l'Hercule de la tribune, — je ne dis pas l'Hercule Farnèse.

Nous avons vu beaucoup de gravures d'après Bida, Alexandre Bida l'illustrateur des *Évangiles*, édités par Curmer, et du *Musset* édité par Charpentier. Les peintres modernes sont très-peu gravés au Salon de 1867. Je vois en passant l'Invocation à la Vierge, de Bouguereau, par M. Thirion, propre élève de Bouguereau. — Très-peu d'antiques : le Thésée et l'Ilissus du Parthénon, par M. Guillaume. — Beaucoup de maîtres italiens : la Madona della scala, d'après une fresque de Corrége, par M. Gustave Biot ; — la Lucrèce, d'après un dessin du Parmesan, par M. Paul Chenay ; — l'Immaculée Conception, de Murillo, par M. Cornilliet ; la Visitation, de Sébastien del Piombo, du Louvre, par M. Sébastien Dutocq ; — la Sainte Famille, de Titien, eau-forte, par M. Alphonse Masson ; — la Vierge de Naples, par Raphaël, du musée de Berlin, par M. Metzmacher. — Un artiste polonais, M. Bronislas Zaleski, a des eaux-fortes d'après Ruysdaël.

Une certaine quantité de sujets d'architecture pour des livres et des albums. De M. Edouard Obermayer : le portail de l'église Saint-Nicolas-des-Champs, pour les *Fragments d'Architecture* de M. César Daly ; — le Château d'Anet, pour les *Châteaux* de la *Renaissance*, de M. Pfnor. — Des bois pour le *Dictionnaire d'Architecture* de M. Viollet-Leduc, par MM. Pégard et Guillaumot. — Par M. Huguenet : l'hôtel d'Assezat à Toulouse, et la cathédrale de Bayeux, pour les *Motifs d'Architecture* de M. César Daly. — M. Queyroy continue son histoire du vieux Vendôme à l'eau-forte. — N'allons pas oublier cettre autre eau-forte, *Orphée*, par M. Auguste Lamy, d'après la belle œuvre de M. Gustave Moreau, dont un très-beau burin a été donné tout récemment dans *L'Artiste*.

En somme, on apporte peu de gravures de peintres modernes au Salon. On dirait que les vieux maîtres veulent sans cesse dérober leur part de gloire aux maîtres nouveaux ; tout semble s'effacer devant eux ; les graveurs paraissent plus sûrs d'eux-mêmes avec les Pérugin et les Corrége, les Rubens et les Velasquez, les Poussin et les Hobbéma. Ce sol terrible ne tremble pas sous leurs pas ; ces grands horizons ne les épouvantent point ; ces grandes figures les appellent et les caressent davantage. Il serait cependant bon qu'ils songeassent un peu plus à leurs contemporains, à leurs amis, aux modernes, à leur siècle.

Quelques-uns de ces contemporains s'en consoleront, — ils s'en consolent déjà, — en espérant que les graveurs de l'avenir seront pour eux ce que les graveurs du présent sont pour les peintres du passé.

Mais ces élus-là qui seront gravés seront rares, n'en doutons pas, quoique notre âge ait été fécond en artistes de talent, et quoique ce siècle soit déjà immortel par plusieurs hommes de génie.

X. DE VILLARCEAUX.

POÉSIE

UNE NOCE ANCIENNE

Phanops, fils d'Ætion, épousait Antinome,
Fille du riche Actor, qu'à Pellène on renomme
Pour ses chèvres de Crète, aux poils soyeux et longs,
Et pour ses forts taureaux, épars dans les vallons.
Antinome portait une blanche tunique,
Dont le bord fut trempé dans la pourpre punique.
Des bandelettes d'or ceignent ses pieds, chaussés
De nattes de roseaux habilement tressés,
Et ses cheveux, lavés dans une fine essence,
Et noués à l'endroit où le cou prend naissance,
S'éparpillent ensuite, et volent à tout vent
Sur son épaule souple et sur son cou mouvant.
Quand elle parcourait les bois en amazone,
Souvent on croyait voir la fille de Latone,
Qui chasse au Cithéron, un arc d'or à la main.
On dit même qu'un jour, l'ayant surprise au bain,
Autant que de Psyché Vénus en fut jalouse,
Et qu'elle eut peur qu'Amour ne la prît pour épouse.
Pour honorer l'hymen par un culte pieux,
Phanops fait préparer un repas copieux.
Au milieu d'un vallon les tables sont dressées,
Les vins mêlés dans l'urne, et les chairs dépecées.
Pendant que, dans un coin, deux habiles sauteurs

Amusent, par leurs bonds, de nombreux spectateurs,
Des serviteurs zélés, faisant le tour des tables,
Placent des dos de porc devant les plus notables ;
Et les chantres divins, ayant reçu du ciel
L'art de dire des chants aussi doux que le miel,
Qui mettent la gaieté dans le cœur des convives,
Et charment les héros à leurs heures oisives,
Sur la lyre déjà cherchent les sons sacrés
Qu'Apollon Cynthien a lui-même inspirés.

Phanops découpe alors un quartier de génisse,
Et le fait mettre à part pour Vénus bienfaitrice ;
Car il avait juré que si, par son appui,
Il recevait jamais Antinome chez lui,
La déesse verrait s'élever en fumée
Des génisses d'un an la graisse parfumée.
Puis, prenant une coupe en argent, dont le bord
Est orné de festons où pendent des fruits d'or,
Et l'emplissant du vin de ces vignes en pente
Qui croissent dans les champs où l'Isménus serpente,
Il dit : « Pan ! qui te plais sur les rives des mers,
» Toi, par qui les roseaux modulèrent des airs,
» Descends des froids rochers qui couronnent Cyllène,
» Et quitte leurs frimas pour la verte Pellène !
» Dryades, qui dansez en vous tenant les mains !
» Toi, fils de Sémélé, qu'honorent les Thébains,
» Dieu, qui charges de fruits, par ton regard propice,
» Les ceps du mont Nysa, que le lierre tapisse !
» Venez tous, en l'honneur de la fille des eaux,
» De la reine d'Erix, de Chypre et de Paphos,
» Chanter : Evan ! Evan ! et danser à ma noce
» La danse nyséenne et la danse de Cnosse !
» Vénus, mère d'Amour, préside au doux serment,
» Et fait entrer la vierge au lit de son amant.
» Je ferai, chaque moi, porter à sa prêtresse
» De deux noires brebis la toison et la graisse. »
Il dit, et se rassied sur son siége exhaussé,
Que recouvre un tapis par des clous d'or fixé.

Cependant Antinome, auprès de ses compagnes,
Disait en rougissant : « O Vierge des montagnes,

» Ne sois point courroucée, et, de ton char d'argent,
» Jette sur mon hymen un regard indulgent !
» Ce qui te plaît surtout, c'est la chaste ceinture
» Que d'un homme jamais ne profana l'injure,
» Et Calisto bannie a dû fuir de tes yeux
» Pour avoir écouté le souverain des dieux.
» Mais que peut un mortel contre sa destinée !
» Le Sort avait écrit mon arrêt d'hyménée,
» Et le fils de Vénus, au Sort obéissant,
» Décocha contre moi son trait le plus perçant.
» O Diane ! ton arc a des flèches moins sûres ;
» Même au dieu Jupiter, l'Amour fait des blessures.
» Pardonne donc, déesse, et demain je prendrai
» Ma ceinture de vierge à ton autel sacré. »

Ainsi dit Antinome ; et ses jeunes compagnes
Répétèrent en chœur : « O Vierge des montagnes !
» Ne sois point courroucée, et, de ton char d'argent,
» Jette sur son hymen un regard indulgent ;
» Et, quand le temps viendra, sois heureuse et seconde
» Bonne Lucine, aux fruits d'une union féconde ! »

FRANÇOIS PONSARD.

CHRONIQUE DES BEAUX-ARTS

∴ Tout esprit national à part, l'école française tient encore aujourd'hui le premier rang dans les écoles contemporaines. Elle a traversé des siècles avec gloire. En peinture, on l'a vue sur la brèche d'abord à Fontainebleau, et on l'a appelée un peu l'école de Fontainebleau quand le royaume tenait tout entier dans la personne du roi; on l'a vue avec les Fouquet sous les Valois; avec Philippe de Champaigne et Simon Vouet sous Louis XIII; avec Le Sueur à Paris, Lebrun à Versailles, Claude et Poussin à Rome; avec Watteau, Greuze et Prudhon au XVIII^e^ siècle; avec David sous Robespierre; avec Gros sous Napoléon et à Sainte-Geneviève; avec M. Ingres au Louvre et à l'Hôtel de-Ville; avec Paul Delaroche au palais des Beaux-Arts; avec Eugène Delacroix à la Chambre des députés et au Luxembourg.

En sculpture, on a vu l'école française : avec Jean Goujon à la Renaissance; avec Sarrazin et Puget sous Louis XIV; avec Bouchardon, Coustou, Allegrain, Clodion, au siècle de Voltaire; avec Houdon pendant et après Voltaire; avec Pradier, David, Rude, Clésinger. Avec qui demain? Demain apportera son Puget ou son Clodion, comme il apportera son Poussin ou son Prudhon.

Les grands prix d'honneur ont été presque tous décernés à la France dans le concours universel de 1867.

∴ Les arts marchaient en tête à la grande distribution des prix de l'Exposition universelle, faite par l'Empereur sous les yeux du Sultan, sous les yeux de l'Europe accourue, sous les yeux des quatre parties du monde émerveillées. C'est M. de Nieuwerkerke, surintendant des Beaux-Arts, qui conduisait le premier groupe à ses trophées.

Un commandeur de l'ordre de la Légion d'honneur a été nommé : c'est M. Meissonier, peintre d'histoire.

Les artistes sont devenus les favoris de la Légion d'honneur; c'est là certainement la gloire d'un pays intelligent.

La Légion d'honneur fut créée en 1802 par le Premier Consul. Vien fut tout d'un coup nommé *commandant*, — on ne disait pas *commandeur*. — David ne fut que légionnaire; on ne disait pas encore chevalier. C'était cependant à David d'être le commandant; c'était le vrai grand maître de la peinture en ce temps-là. Six ans plus tard, au Salon de 1808, l'Empereur donna la croix d'or d'officier à David, et il fit légionnaires Gros, Girodet, Carle Vernet et Prudhon.

Depuis l'Empire, combien d'artistes décorés? Et non-seulement la France

décore les siens, mais elle tend la croix à tous les talents de l'univers. Elle popularise ainsi la patrie française jusqu'au bout du monde.

⁂ L'Exposition de 1867 sera aussi une date pour la gravure en médailles : toutes les médailles de l'Exposition universelle portent d'un côté le portrait de l'Empereur avec la couronne de laurier; de l'autre, deux génies tiennent un cartouche sur lequel se trouve gravé le nom du lauréat.

⁂ C'est un événement, tous les ans, de savoir qui remportera la grande médaille d'honneur du Salon.

L'an dernier, ce ne fut ni un peintre ni un sculpteur.

Cette année, on n'a pas eu à couronner la peinture. La sculpture est la grande triomphatrice.

M. Carrier-Belleuse a reçu cette suprême médaille. Toute la critique comme tous les artistes, ont approuvé le choix hardi du jury. Selon M. Paul de Saint-Victor, le jury n'a pas seulement récompensé une œuvre excellente; il a voulu aussi reconnaître le grand et noble effort qu'a fait l'artiste pour élever son talent. Sculpteur de mouvement et de premier jet, M. Carrier Belleuse a tous les dons du tempérament. Tout ce qu'il touche, il l'anime; la vie coule de ses mains et frémit sous son ébauchoir. Le marbre et l'argile tremblent devant lui, comme devant Puget; mais on aurait voulu qu'il tremblât aussi un peu devant eux et qu'il respectât davantage le plus grand et le plus chaste des arts. Ces qualités de style et de beauté pure qui lui semblaient refusées, M. Carrier-Belleuse vient de les atteindre d'emblée. On songeait à Clodion et à Coysevox devant sa *Bacchante* et son *Angélique*, on pense à Michel-Ange et à Donatello devant son admirable groupe du *Messie*.

» La Vierge, assise, tient l'Enfant-Jésus des deux mains; elle l'élève au-dessus de sa tête, comme pour le montrer solennellement à la terre, *urbi et orbi!* Son beau visage aux traits austères, est plongé dans le recueillement; il respire une humilité religieuse et presque craintive. On dirait qu'elle vient de comprendre pour la première fois que l'enfant qu'elle porte est le Dieu vivant. Elle s'efface, elle s'anéantit derrière lui; le mouvement respectueux et allongé de son geste semble figurer la distance qui la sépare de son Fils. On ne saurait trop louer le caractère pensif de la tête, la belle formation des pieds, l'ampleur grandiose de la draperie qui la revêt de plis abondants. — L'Enfant n'est pas assez divin peut-être, je le voudrais moins naïf et plus majestueux. Il fait acte de Dieu, puisqu'il bénit le monde. Sa puérilité devrait se transfigurer en divinité. — Cherchez bien, c'est le seul défaut de ce groupe d'une masse imposante et d'une exécution magistrale. Jamais grande médaille ne fut mieux gagnée.

» L'autre groupe exposé par M. Carrier-Belleuse, et intitulé : *Entre deux Amours*, comptera aussi au nombre de ses meilleurs ouvrages. C'est une jeune mère assise entre son nouveau-né dont les doux vagissements lui prêchent le devoir, et un perfide petit Cupidon qui lui souffle à l'oreille de mauvais conseils. L'hésitation de son cœur transparaît sous sa physionomie troublée et rêveuse. L'idée

est peut-être un peu raffinée pour un motif de sculpture, mais l'exécution la fait si vivante qu'on ne songe pas à la discuter. La femme est charmante dans sa beauté forte et souple. Si l'Amour paraît un peu grêle et ressemble trop, avec ses ailes qui bourgeonnent, à un oiseau déplumé, en revanche, le nourrisson, grassement modelé, pétri en pleine chair, est une merveille de grâce et de morbidesse enfantine. »

*** Ce qu'on fait à Paris : — Au Louvre, on s'occupe d'orner savamment la galerie des Antiques. M. Victor Biennoury, un peintre de l'atelier de Drolling, ce qui ne veut pas dire de son école, a décoré la salle des Empereurs d'écussons et de dessus de portes : l'Empire français en dessus de porte, l'Empire romain en dessus de niche; et comme écussons de plafond, des Génies entourant les médaillons de l'Empereur et l'Impératrice. — Dans la deuxième salle, en compartiments de la voûte, l'Histoire sacrée et l'Histoire profane. — Dans la cinquième salle, en compartiments de la voûte, l'Étude, la Science; dessus de porte, la Sculpture romaine ; les voussures sont la Sculpture grecque et la Sculpture française, qui sont devenues comme deux sœurs charmantes. L'aînée est aujourd'hui fière de sa cadette.

Cependant, quoi de plus beau que cette galerie des Antiques du Louvre : la Vénus d'Arles, la Vénus de Médicis, le Gladiateur, l'Apollon Pythien, la Diane chasseresse, qui remportait le prix de beauté sculpturale avant l'arrivée de la Vénus de Milo !

Il est vrai qu'à côté nous avons la salle de Jean Goujon; sa Diane et ses Naïades, et Germain Pilon avec ses Grâces; et les Anguier avec leurs bustes et leurs statues. Et ensuite, c'est Puget avec son Milon, son Hercule, son Persée, ses Cariatides; Coysevox son Louis XIV, sa duchesse de Bourgogne en Diane, ses portraits de Bossuet, de Fénelon, de Lebrun et de Mignard. Puis la salle des Coustou, où sont aussi Bouchardin, Allegrain, Pigalle, Falconnet. Puis la salle de Houdon, où Houdon a sa Diane nue, et Pajou sa Psyché. Enfin, c'est la Toilette d'Atalante, de Pradier, le Mercure de Rude, le Philopœmen de David d'Angers.

Ne pourrait-on pas comparer un peu, s'il vous plaît, avec la Melpomène, le Centaure, le Pollux, l'Achille, l'Auguste, le Tibère, le Démosthène, les Fleuves, les Muses, les Cariatides de la galerie des Antiques?

*** Au Louvre encore, cette année, on a continué la décoration intérieure du pavillon Denon. M. Oliva a sculpté les bustes en pierre de Philibert Delorme, Jean Goujon, Nicolas Poussin, Gérard Audran.

A l'Hôtel-de-Ville, M. Schröder est l'auteur de la restauration des sculptures de la façade principale, au-dessous du nouveau campanile. L'Hôtel-de-Ville de Paris est aujourd'hui tout un musée. Le vieil architecte Dominique Bocador croirait entrer dans un Louvre.

*** Le nouvel Opéra marche à grand orchestre. On entasse les bustes, et les fresques se déroulent. A la façade latérale, de nouveaux bustes, en pierre, Boïel-

dieu, Berton, Lesueur, Hérold, Donizetti, Verdi, par M. Bruyère; Campra, Cambert, Philidor, Pacini, Paësiello, Jean-Jacques Rousseau, par M. Itasse. Jean-Jacques au grand Opéra! le voilà bien dépaysé des Charmettes et du petit Trianon!

⁂ Marseille a un fort bel hôtel de préfecture. M. Ponson, élève du peintre Loubon, qui était un chef de l'école marseillaise, a exécuté pour le monument préfectoral de Marseille une Vue de la résidence impériale et de l'entrée du vieux port, une Vue de l'entrée de la rue Impériale, le château de Borely et le palais de Longchamps.

Au Salon de cette année nous avons vu encore une œuvre toute phocéenne, un bas-relief en marbre, la Fondation de la ville de Marseille, par M. Aristide Croisy.

A Boulogne-sur-Mer, dans la cathédrale, une décoration à la fresque des six chapelles du dôme a été faite par M. Soulacroix, un compatriote de M. Cabanel. — Quand M. Cabanel, à son tour, fera-t-il une fresque religieuse? Pour un peintre qui a vu et compris de près Raphaël et Michel-Ange, il nous doit une telle œuvre, et il se la doit à lui-même.

⁂ Versailles a un nouvel hôtel de préfecture; qui y eût songé du temps de Louis XIV? M. Clère vient d'y sculpter deux frontons de pierre : la Seine et l'Oise, le Triomphe de Flore. Il a fait aussi quatre bustes mythologiques : Mercure, Cérès, Bacchus et Pomone. Les dieux et les déesses seront toujours les bienvenus dans l'ancienne ville de Louis XIV, dans l'ancien Olympe de celui qui se laissait peindre en Apollon, et dont le fantôme est encore l'habitant le plus vivant de Versailles.

Versailles, tu n'es plus qu'un spectre de cité :
Comme Venise au bord de son Adriatique,
Tu traînes lentement ton corps paralytique,
Chancelant sous le poids de son manteau sculpté.

Quel appauvrissement, quelle caducité!
Tu n'es que surannée et tu n'es pas antique,
Et nulle herbe pieuse, au pied de ton portique,
Ne grimpe pour couvrir ta pâle nudité.

Comme une délaissée, à l'écart sous ton arbre,
Tu guettes le retour de ton amant royal,
Sur ton sein désolé croisant tes bras de marbre.

Hélas, il est fermé le règne triomphal :
Les eaux de tes bassins pour jamais se sont tues,
Et tu n'auras bientôt qu'un peuple de statues!

⁂ Un bruit rase la terre : la vente de la galerie Esterhazy. Eh quoi! en si peu de temps la dispersion des plus célèbres collections de l'Europe : les collections Pourtalès, Morny, Pommersfelden, Salamanca, auxquelles viendrait bientôt se joindre la princière collection Esterhazy! Belle méditation à faire sur le démembrement des empires!

Il a été donné à peu de personnes de visiter la galerie Esterhazy. Nous nous souvenons d'avoir joui autrefois de ce plaisir. La galerie Lichtenstein et la galerie Esterhazy sont à Vienne comme deux autres musées frères du musée impérial. Il me souvient que la galerie Lichtenstein occupait vingt-cinq grandes salles du palais Lichtenstein, situé dans le faubourg Lichtenthal, et l'on y comptait déjà quinze cents tableaux, parmi lesquels il ne manquait presque aucun nom à l'école flamande. La galerie Esterhazy, placée au palais Esterhazy, dans le faubourg Mariahilf, occupait quatorze grandes salles, où étaient rangés sept cents tableaux, italiens, flamands, français et espagnols.

Parmi les œuvres immortelles de l'école italienne, une Madone de Raphaël, donnée à la famille Esterhazy par l'impératrice Élisabeth, mère de Marie-Thérèse; une Madone de Léonard de Vinci; d'autres Madones de Luini, de Francia, de Baroche; d'autres Madones encore de Timoteo della Vite, d'Innocenzio da Imola, de Frate, de Ferrari; un très-beau Saint Jean-Baptiste de Cesaro da Pesta; des morceaux distingués de Carrache, de Domiquin, de Guerchin, d'Albane; deux paysages de Salvator Rosa; plusieurs charmants Canaletti.

Les tableaux flamands fort nombreux : une belle Hérodiade de Lucas de Leyde; deux Sainte-Famille de Rubens; une belle Madeleine de Van Dyck; des morceaux choisis de Gérard Dow, Metzu, Jean Stein, Adrien Van Ostade, Téniers; une grande Chasse de Wouwermans; un des plus grands et un des plus beaux paysages d'Albert Cuyp; des Ruysdaël, des Jean Winants, des Pinacker, des Moucheron, des Berghem; des marines de Guillaume Van de Velde et de Backuysen; des animaux de Paul Potter, Sneyder, Rutharts; des intérieurs de Pierre Neefs, des volailles de Hondekocter, des fruits de de Hum; des curiosités de Breughel d'Enfer; un Ecce Homo, chef-d'œuvre de Rembrandt.

Dans les Espagnols, une très belle Vierge de Murillo, un Martyre de Saint André par Ribéra. Dans les Français, plusieurs œuvres majestueuses de Poussin, un paysage charmant de Claude Lorrain, un royal échantillon de Lebrun, un énergique Valentin et un excellent Greuze, Valentin qui a l'exécution poétique, Greuze qui a la pensée domestique, Lebrun qui a l'idée académique. Poussin est leur grand maître à la galerie Esterhazy, comme Raphaël et Léonard y sont les grands maîtres des Italiens, Rubens et Rembrandt les grands maîtres des Flamands, et Murillo le grand maître des Espagnols.

⁂ Un de nos collectionneurs du midi de la France, M. Robert Gower, est mort en son château — en son petit musée — de Repentance, aux environs de Marseille.

Autrefois, dans les châteaux, la galerie ne se composait que de portraits, la plupart des portraits de famille. Aujourd'hui les seigneurs châtelains meublent leurs manoirs et leurs villas de toiles historiques, de paysages, de marines et de fantaisies. C'est grâce aux sociétés des Amis des arts, répandues par toute la France, que nos artistes trouvent de si bons et de si beaux acquéreurs. Nous revendiquons d'avoir été les premiers à fonder ou à seconder ces fructueuses sociétés qui ont fourni carrière à tant d'expositions honorables dans les départements.

Nous nommerons en passant quelques amateurs d'élite de notre connaissance : M. Odart de Parigny, M. le baron Pichot-L'Amabilais, M. Hérisson, M. Huguenin, M. Reboul, M. Manescau, M. de Montchenu, M^mes^ la marquise de Nicolaï et la marquise de Chastellier. On écrirait volontiers un petit livre avec les descriptions des galeries départementales et des galeries parisiennes. Pourquoi pas? Ce guide à travers les collections particulières expliquerait bien des lacunes de nos musées officiels.

⁂ Les galeries particulières sont nombreuses à Paris. Comme elles se renouvellent ou se dispersent si souvent, nous en établirons, dans quelques articles, l'état et les richesses, fortunes entières sans conteste et aussi demi-fortunes. Une pareille promenade serait à faire dans toute l'Europe. Qui sait? même en Amérique. L'Amérique a le temps d'attendre; nous commencerons par l'Europe. Il est des villes qu'on va visiter expressément pour leur musée, et à défaut parfois de musée officiel, pour les collections privées. Telle ville même est célèbre pour telle galerie particulière.

En nommant Bruxelles, par exemple, les amateurs de notre génération nomment tout de suite les collections du prince de Ligne, du baron de Stassard, du baron de Vickerslott. Louvain rappelle Van der Schrieck, où nous avons vu les fameuses Cascades de Ruysdaël. Gand rappelle la galerie d'Hane de Steen Huyze, dans la maison habitée par Louis XVIII en 1814.

A Amsterdam, les collections Six Van Hillegom, Van Loon Winter, qui sont à Amsterdam ce que Lichtenstein et Esterhazy sont à Vienne. Puis Van Brienon, Van Poll, Hodgson, Fodor, Jacob de Vos. Vous ne vous arracherez pas de ce fameux quai Kaisersgracht. Et tout près de l'Académie, le musée Van der Hoop! Ce nom suffit.

Leyde rappelle le cabinet de tableaux et d'antiquités du professeur Siebold, que nous avons visité un beau jour, après avoir traversé le bras du Rhin au bord duquel est le moulin de Rembrandt!

La Haye rappelle le baron Verstolck Van Zoelen, qui ne voulait pas avoir des tableaux de moins de vingt mille francs; M^lle^ Hoffmann, dont la galerie est dispersée, mais dont la vente de vingt tableaux en bloc s'est payée cent mille florins (200,000 fr.). Le lendemain, l'acquéreur revendait un seul Hobbéma 50,000 francs (25,000 florins). — La Haye s'honore encore de la collection Van Steengracht, baron Steengracht Van Oost Capelle, où notre Decamps se mêle hardiment à Rembrandt et à Brouwer.

Rotterdam a les collections Notteboom, où sont Delaroche et Scheffer, et Blokhysen, pleine des anciens maîtres hollandais.

A Dordrecht, aussi deux collectionneurs d'élite : Kat et Dupper; Dupper, qui a les vieux maîtres hollandais, comme les a M. Blokhysen à Rotterdam; — Kat, qui a, comme M. Notteboom de Rotterdam, les modernes maîtres français, Meissonier, Marilhat, Horace Vernet, Decamps, Diaz, sans préjudice de Rembrandt, Ruysdaël, Metsu, Cuyp, Wouwermans, Hobbéma.

Si nous entrons en Angleterre, nous n'en finirons pas : Bridgewater, Suther-

land, Devonshire, Mathbebourg, Bedford, Lansdowne, Exeter, Bute, Pembroke, Cooper, Radnor, Carlisle, Warwick, Shrewsbury, Scardale, Leicester, Spencer, Darnley, Thomas Baring, Robert Peel. L'Angleterre a des peintres, mais elle nous prend tous nos tableaux anciens et nouveaux. Il est bien temps que mylord Hertford veuille nous offrir sa splendide collection. Les dieux l'entendent! D'ailleurs lord Hertford n'est-il pas autant français qu'anglais? S'il a un musée en Angleterre, il en a un aussi rue Laffitte, en face le musée Rothschild.

⁂ L'empereur Alexandre de Russie est le premier amateur de son empire. Après lui vient la grande-duchesse Marie Nicolaïevna.

Le grand-duc héritier a aussi sa galerie princière.

Le musée de l'Académie des Beaux-Arts de Saint-Pétersbourg acquiert aussi beaucoup de tableaux modernes.

Les amateurs particuliers les plus célèbres et les plus fervents, sont : le prince Wiasemsky, le prince Narishkine, le comte Ouvaroff, le comte J. de Stenbock, MM. Trétiakoff, Prianischnikoff, Soldatenkoff, Kloudoff, Smirnoff, Bykoff, Borissowsky.

Le grand-duc Nicolas Nicolaïevith a prêté à notre Exposition universelle un très-beau tableau de Soukhodolsky. De très-belles toiles de Sokoloff et de Reimers ont été prêtées par la grande-duchesse Marie.

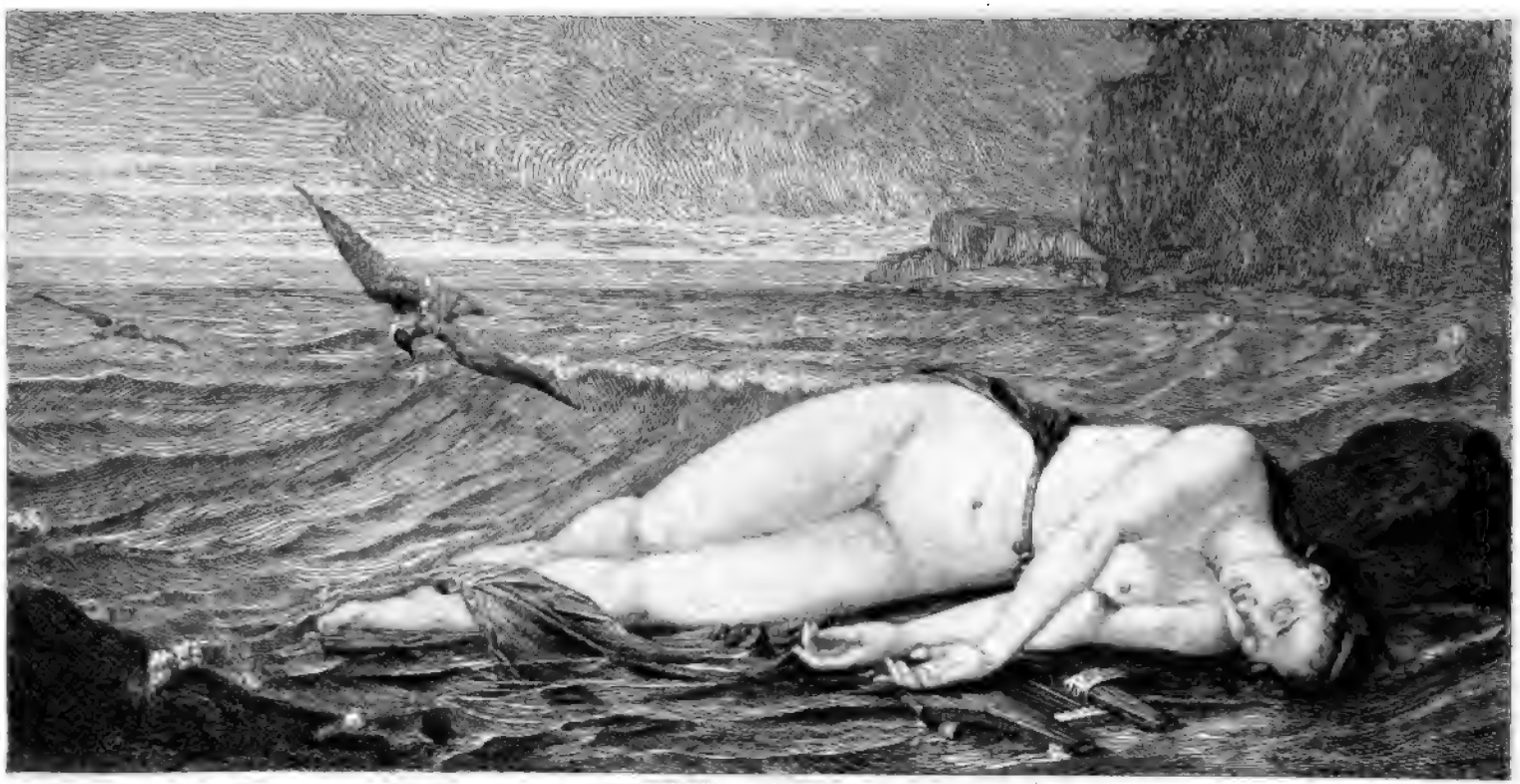
⁂ L'Italie a encore des peintres et encore des amateurs. Ne nommons aujourd'hui que les amateurs : A Milan, M. Joseph Somajni; à Turin, M. Gaétan Ferri; à Gênes, M. Norchi Egisippo; à Bologne, MM. Laurent Bagni et Filippetti; à Livourne, M. Guillaume; à Rome, à Florence, à Venise, à Naples, nous chercherons une autre fois messieurs les collectionneurs.

Il y a toujours de grands palais et des grands seigneurs en Espagne : les grands amateurs sont rares.

Le Portugal a pour souverain un artiste, le roi dom Fernando. Il produit et il achète : royauté de l'art et royauté de l'argent. Dom Louis Ier est un autre amateur couronné. Dom Auguste est une altesse dilettante, qui a son portrait à l'Exposition peint par Fonseca. Le marquis de Souza-Holstein est un des riches collectionneurs portugais.

La Suisse qui capitalise les tableaux se divise ainsi : A Genève, l'Institut National, le Conseil d'État, MM. Martin Frandt, Gabriel Charbonnier, Mallet d'Hauteville; à Neufchâtel, MM. Coulon, Desor, Menn, Favarger-Bourgeoi, Pury-Muralt, et le musée de Neufchâtel, car Neufchâtel a son musée comme Bâle; à Berne, M. Joly de Marval; à Schaffouse, M. Mooser; à Zurich, MM. Wunderli et Richter. — Il y a encore à Genève un collectionneur qui est artiste, le peintre François Vuagnat; il expose au Champ de Mars le Lac de Brienz. — L'exposition suisse brille malgré l'absence de Calame et de Diday.

Nous connaissons peu d'amateurs danois et suédois. Nous citerons seulement quelques noms norvégiens : MM. Lundgreen, Andressen, Hartmann, Torgersen. Saluons le roi de Suède et de Norvége, Charles XV, qui est artiste peintre et graveur, comme l'est le roi de Portugal.



JAMES BEBTRAND IMP CH CHARDON PARIS LAMY SCULP.

LA MORT DE SAPHO

Le roi de Portugal n'a pas exposé, mais le roi de Suède a envoyé un paysage norvégien.

⁂ Un seigneur italien qui fut prince d'Opéra, le comte Mario de Candia, qui débuta au théâtre par *le Comte Ory*; le joli Mario, disaient les hommes, le divin Mario, disaient les femmes; Mario enfin, qui vit à Paris en gentilhomme retiré avec ses souvenirs d'artiste, Mario a mis ce mois-ci à l'Hôtel des Ventes, tout à côté de ce palais de l'Opéra où il faisait les beaux soirs, sa collection de dessins, d'estampes, de tableaux et d'autographes. Les estampes et les dessins valaient la peine d'être appelés une collection; il y avait tous les grands noms et une jolie foule de raretés.

Dans les estampes, c'était à commencer par le premier graveur dans l'ordre des temps, le premier nielliste, dit-on, Della Bella, avec 67 pièces; Albert Durer, une trentaine de pièces; Abraham Bosse, une quarantaine; Goltzius, tout autant; l'école italienne, Marc-Antoine, le graveur de Raphaël; l'école française, Edelinck, Drevet, Nanteuil; l'école de Fontainebleau, eaux-fortes italiennes de Caproni, Ricci, Cantarini; les petits maîtres allemands, Penitz, Solci, Lantenjack; enfin Rembrandt, Claude Lorrain, Callot, et en avançant dans l'art moderne, Morghen et Mercuri. Il y avait là les fameux Moissonneurs. Mais Mario continuera sa collection de *L'Artiste*.

Des dessins, aquarelle, plume, sépia, sanguine, crayons noir et rouge, mine de plomb, encre, gouache, miniature, toutes les écoles, italienne, allemande, espagnole, flamande, anglaise, jusqu'à l'école indienne : six miniatures sur vélin, venant du Gange ou de l'Indus.

Beaucoup de portraits, dessins et estampes, les figures chères à Mario, les Gardoni, les Lablache, les Grisi, les compagnons de ses triomphes aux Bouffes et à l'Opéra. — Hélas! aujourd'hui l'on ne dit plus les Bouffes; on dit simplement les Italiens. Certainement, il y a encore Rossini, ce grand et sublime bouffe; mais l'Opéra Italien s'est fait tragique de par Verdi; les Bouffes sont devenus le drame, Ventadour est devenu politique. Rossini règne encore, mais Verdi est venu; Verdi, l'auteur d'*Attila*, Verdi, l'Attila des Bouffes.

Avec son timbre ravissant, sa voix tendre, douce, flexible, au charme inimaginable, qui émeut, pénètre, mais enchante encore plus, Mario ne pouvait plus rester au théâtre des Italiens. Sa grâce n'irait plus à cet héroïsme. Comme s'il était besoin de mettre de la politique dans l'opéra, ou de la science dans l'esprit! Quelle autre science vaut la jeunesse et l'amour tout simplement? Oh! la jeunesse! oh! la fraîcheur! oh! le velouté adorable des opéras bouffes et des opéras amoureux d'autrefois!

Nous regrettons la voix disparue de Mario, et nous regretterons pour M. Mario de Candia la dispersion de sa collection de dessins et d'estampes. Ce qui prouve qu'il y avait deux natures d'artistes en Mario. Il allait ainsi dans les ventes de toute l'Europe, et il en rapportait des dessins dont il était amoureux comme il était amoureux de certains airs. Il fit des choix dans les collections fameuses mises aux enchères, et une foule de ses dessins ont des origines de possession

historique. Il a puisé des Baroche dans les collections Lely, Somers, Vriès; des Bianchi et des Castiglione dans la collection Dimsdale; des Bloemaert et des Pinas dans la collection Utterson; des Bordinelli et des Passarotti dans la collection Home; un Boucher dans la collection Esdaile; Carrache et Cigoli remontant aux collections Reynolds et Mariette; des Cortone et des Corrège de la collection Caylus; un Gr maldi de la collection Lawrence; des Salvator Rosa de la collection Thane; deux dessins de Lesueur, de la collection Richardson. Que vous dirai-je? il atteignit à la collection de Charles Ier, roi d'Angleterre, par des Guide, des Rembrandt, des Caravage. Enfin, j'ai vu des Singes de Decamps à la mine de plomb, et un Turc de Delacroix à l'aquarelle, dans cette collection qui portera à son tour un nom : la collection Mario.

*** Le palais des Beaux-Arts finira par être le plus curieux et le plus instructif des monuments de Paris. La cour d'honneur qui précède l'entrée du superbe amphithéâtre de Paul Delaroche, vient d'être embellie et transformée avec un grand succès. Elle est entièrement couverte d'une cage vitrée comme la galerie d'Orléans, au Palais Royal, et on la pave en carreaux de faïence décorée. Au milieu des deux principaux côtés sont des médaillons représentant : Léon X, François Ier, Périclès, Auguste, Raphaël, Michel-Ange, Vitruve et Phidias. Sur la frise du rez-de-chaussée, on a inscrit en lettres gravées, rehaussées de couleur, les noms immortels de Lysippe, Marcus-Ludius, Dioscoride, Polyclète, Phidias, Ictinus, Praxitèle, Zeuxis, Rubens, Velasquez, Murillo, Van-Dyck, Palladio, André del Sarte, Lucca della Robbia, Corrège, Vignole, Bernard Palissy, Pisanello, Dominiquin, Bellin, Holbein, Durer, Fischer, Rembrandt, Inigo-Jones.

Enfin, au rez-de-chaussée, est déposé un riche musée de sculpture et d'architecture, à qui nous devons une plus longue visite.

*** A l'inauguration de la statue de Rotrou, à Dreux, M. Édouard Thierry, dans l'éloquent discours qu'il a si bien prononcé au pied de la statue, s'est demandé à quel moment commence Rotrou poëte dramatique. « Est-ce en 1628 ? est-ce avec *l'Hypocondriaque*? Mais, deux ans plus tard, dans la préface de *Cléagenor et Doristhée*, qui passe pour le troisième de ses ouvrages, il appelle cette comédie la cadette de trente sœurs. Quelles étaient donc ces trente sœurs? qui en a recueilli les titres? où ont-elles été représentées? à Paris ou dans la province? le poëte les avait-il signées de son nom? Questions sans réponses. »

Deux documents nouveaux, trouvés hier dans les archives d'une étude de notaire à Paris, témoignent des titres de quelques pièces inconnues de Rotrou, et de la vente qu'il fit de ces pièces au libraire Sommaville, cet Antoine Sommaville qui était avec Toussaint Quinet le plus célèbre éditeur du Palais, quelque chose tous les deux comme le Henri Plon et le Michel Lévy de ce temps-là. — A la date de 1636, Jean de Rotrou vend à Sommaville et à Quinet quatre pièces, les *Ménechmes de Plaute, la Célinne, la Célimène, l'Amilie*, pour 750 livres tournois C'était l'année où Corneille faisait représenter *le Cid*. — A la date de 1637, Rotrou vend à Sommaville dix pièces de théâtre intitulées : *la Pellerine amou-*

reuse, l'Heureux Naufrage, l'Innocente infidèle, Crisante, la Filandre, la Florimonde, Calpède, l'Ayesilaus de Colchos, les Deux Pucelles de Cervantes, et *les Soties*, moyennant la somme de 1,500 livres tournois.

Les *illustrateurs* du temps collaborèrent aux éditions du théâtre de Rotrou. Claude Vignon dessina des frontispices, Michel Lasne et Jérôme David les gravèrent.

.*. Le grand art industriel a été décoré et médaillé à l'Exposition universelle. M. Barbedienne est nommé officier de la Légion d'honneur.

Des médailles d'or ont été décernées à MM. Froment-Meurice, Odiot, Thiébaut, Requillart-Roussel-Choquel, Braquenié, Raingo, Tahan, Alexandre, Maréchal de Metz.

Quatre imprimeurs de *L'Artiste* ont obtenu des médailles d'argent : Chardon aîné, pour ses tailles-douces; Delâtre, pour ses eaux-fortes; Lemercier et Bertauts, pour leurs lithographies.

M. Carrier-Belleuse a reçu une médaille d'or de coopérateur dans la classe des fontes d'art.

.*. On vient d'inaugurer le musée des Archives, à l'hôtel Soubise.

Ce musée sera ouvert au public tous les dimanches, à partir de demain.

Les pièces les plus intéressantes au point de vue de leur ancienneté ou de leur importance historique sont placées sous les vitrines, dans les magnifiques appartements de l'hôtel restauré.

Les papyrus mérovingiens et carlovingiens, les chartes, les actes royaux munis de leurs sceaux, remplissent la première salle, où l'on a placé le buste en bronze de Napoléon Ier et celui de Napoléon III, le buste en marbre de Daumon et celui de Letronne.

Dans la grande chambre à coucher, ornée des peintures de Restout, de Vanloo, de Tremolière et de Boucher; dans le salon octogone de la princesse de Rohan, sur le plafond duquel Natoire a peint l'histoire de Psyché; dans un autre salon contigu ont été disposées des vitrines qui renferment des pièces d'une grande valeur relatives à l'histoire de la Révolution et à celle de l'Empire Parmi ces pièces figurent un fac-simile photographié du testament de Louis XVI, l'ordre de démolition de la Bastille en original, le procès-verbal de l'inhumation de Louis XVI et le testament de Napoléon Ier.

Une des curiosités du musée est la double armoire de fer construite en 1791, en vertu d'un décret de l'Assemblée nationale, et où sont placées les tables en airain de la constitution de 1791; les ustensiles qui ont servi à la fabrication des assignats de la première émission, les clefs de la Bastille, la matrice de la médaille commémorative du Serment du Jeu de Paume, les étalons du mètre, du gramme et du décagramme en platine, et autres reliques ou objets précieux qui racontent d'une façon plus saisissante encore que les documents écrits l'histoire de la France.

∴ Napoléon pourrait rendre ce qui n'appartient pas à César, c'est-à-dire des points au jeu du génie; il pourrait d'abord lui montrer vingt volumes de Correspondance. L'éditeur Plon en est même au vingt-unième volume de la *Correspondance de Napoléon Ier*. Nous n'avons parlé de cette grande œuvre politique qu'au point de vue des arts, et par fragments et par citations; c'est une grande étude qu'il faudra lui consacrer bientôt, au point de vue de la république des arts et des lettres.

Dans le volume XXI d'aujourd'hui, les grandes questions universelles sont l'histoire de 1810 et de 1811; la suite de la guerre d'Espagne; ce que Napoléon a fait pour éviter la guerre avec la Russie; les échanges d'amitié entre Napoléon et Alexandre; enfin nous sommes à la veille de la campagne de Russie. Voilà la politique.

Les arts y figurent par quelques questions académiques. L'Institut de France est mis en cause à propos des grands prix décennaux de 1810. L'Empereur, qui était de l'Institut avant d'avoir trente ans, sait ses immortels par cœur, et le Pont d'Arcole l'avait mené au futur Pont-des-Arts. Dans une note au ministre de l'intérieur, il s'étonne, à propos des prix proposés au concours décennal, de l'oubli de quatre sujets qui lui paraissent importants, entr'autres « le *Génie du Christianisme*, par M. de Chateaubriand, ouvrage dont on a beaucoup parlé, et qui est à la septième ou huitième édition; — les ouvrages du sculpteur Canova, qui, étant devenu Français, paraissait pouvoir être admis au concours; — le canal de Saint-Quentin, de la route du Mont-Cenis ou de celle du Simplon, qui paraissent pouvoir être considérés comme ouvrages d'architecture. »

Ainsi parle Napoléon du fond des Tuileries. Tout en s'occupant de l'empereur de Russie, de l'empereur d'Autriche et du roi de Prusse, il ne cesse de s'occuper de la grande littérature, de la grande sculpture, et de l'utile architecture. Cela est fort beau de la part d'un académicien.

∴ Deauville a déterminé l'emplacement de la statue du duc de Morny : elle sera érigée sur la place de Morny.

Une commission se compose de MM. Boittelle, Dalloz, Paul Daru, Delahante, Paul Demidoff, Welles, de Lavalette, Reynald de Choiseul, Ollife, Castor, Jollivet, Thiébaut, Henry Poisson, Pasquier, Castor, de Saint-André, de Franqueville, marquis de Salamanca. M. Breney, maire de Deauville, en est le président.

La souscription est déjà arrivée au chiffre d'environ vingt-sept mille francs.

L'Empereur a souscrit pour 3,000 francs; — MM. Boittelle, Donon, Ollife, Castor, Mauger, Poisson, Delahante, Demidoff, Dalloz, Salamanca, Choiseul, Thiébaut, chacun pour 1,000 francs.

Il y a des souscriptions de 500 francs, de 200 francs, de 100 francs, de un franc, et même de cinquante centimes. Ce qui prouve que la statue du duc de Morny sera un monument populaire sur cette plage aristocratique.

PIERRE DAX.

HISTOIRE LITTÉRAIRE

1er août.

I

Dans les livres d'art, signalons en première ligne — hors ligne pourrait-on dire — la *Grammaire des arts du dessin*, de M. Charles Blanc. La *Grammaire des arts*, c'est-à-dire l'encyclopédie de la beauté, la technique de la peinture, de la statuaire, de l'architecture, les procédés de la fresque, de l'eau-forte, de la gravure sur bois, de la miniature, les lois du Beau, les paradoxes de l'esthétique, les règles du style, le caractère de chaque époque typique, l'histoire, la philosophie, la poétique des arts et des artistes, telle est l'œuvre dont on est redevable à M. Charles Blanc. C'était bien à l'auteur de l'*Histoire des peintres de toutes les écoles* qu'appartenait cette belle tâche. M. Charles Blanc a mis dans ce livre, qui représente trente ans de travail et de recherches, tout son talent et toute sa science des choses de l'art. Il définit sans aridité les procédés les plus ardus, car on ne peut rester froid quand on touche aux grandeurs de la statuaire et aux perfections de la peinture. L'élégance du style de M. Charles Blanc affirme bien haut que les œuvres de Phidias, d'Ictinus, de Raphaël, Alber Durer, sont traduites dans la langue qui convient à leur génie : dans la langue du Beau. De nombreuses gravures sur bois ornent le volume et servent de lumineux commentaires à la *Grammaire des arts*. La plume de l'écrivain définit et explique, le crayon du dessinateur montre et décrit. Le livre de M. Charles Blanc semble destiné à combler le vide qui existe dans l'enseignement. Les *Humanités* devraient avoir pour guide le fameux vers de Térence :

Homo sum : humani nihil a me alienum puto.

Elles l'oublient trop facilement; l'Art, chose il est vrai plus divine qu'humaine, est lettre morte pour l'étudiant. On lui apprend la date de la bataille de Paris ou de Jarnac, et on néglige de lui enseigner même les noms de Corrège, de Jean Goujon, du Poussin, de Rembrandt. Il sait que le Parthénon fut construit sous Périclès, mais il ignore le style du monument et le nom de ses deux architectes. Combien de bacheliers ès-lettres prendraient un chapiteau dorique pour un chapiteau ionique, un palais Louis XV pour un palais Louis XIV, une eau-forte pour une gravure ! Combien confondraient la ronde-bosse et le bas-relief, l'aquarelle et la gouache, l'ogive et le plein-cintre ! Nous espérons que M. Duruy, l'historien-ministre qui, infatigable à la tâche, fait les plus nobles efforts pour parfaire l'éducation, et qui dans ce but a déjà ordonné pour les Lycées les promenades dans les musées du Louvre, pensera à placer la *Grammaire des arts* dans les *classiques* du monde scolaire. Dès à présent, la *Grammaire des arts* est un des *classiques* du monde artiste.

De la *Grammaire des arts* à l'*Émail des peintres*, il n'y a pas loin. C'est remonter du tronc à la branche. L'émail est une des plus gracieuses branches de l'art. On connaît les beaux émaux que M. Claudius Popelin expose à chaque Salon. Tous ont apprécié la science et la pureté de son dessin, l'éclat et l'harmonie de sa couleur, le haut style de ses compositions, où la grande beauté de l'école grecque s'allie à l'originalité charmante des écoles de la Renaissance. Ces qualités de style, de science, de couleur, d'originalité, d'amour du Beau, que nous avons si fort appréciées dans les émaux de M. Claudius Popelin, nous les retrouvons dans son livre : l'*Émail des peintres*. Le maître émailleur — comme dit Théophile Gautier — n'est pas *ouvrier si ingrat et glout de son savoir qu'il ne le veuille enseigner à hommes*. « Mettre aux mains des hommes de bonne volonté les moyens pratiques de faire de l'émail, leur indiquer la voie véritable où se doit maintenir cet art national, c'est ce que se propose ce petit livre; » tel est le début bien peu égoïste de l'*Émail des peintres*. Mais ce livre n'est pas seulement un traité de l'art de l'émailleur. A côté de détails techniques sur les métaux, l'emboutissage, les supports, la composition et la coloration des émaux, la construction des fours, l'émaillage des plaques, on trouve des pages entières d'érudition et de critique, d'histoire et d'esthétique. Si la manière d'enfourner les émaux vous intéresse peu, tournez quelques feuillets, revenez à l'introduction, et étudiez avec M. Claudius Popelin les origines de l'émail; suivez-le dans ses courts mais lumineux aperçus sur la majolique italienne, cet art des Della

Robbia, des Cenzio, des Xantho da Rovigo, sur la céramique de Rouen, de Nevers, de Moustiers, sur l'émail de Limoges, sur les vitraux de Flandres et de Suisse, sur la verixellis de Venise; lisez les digressions éloquentes où sont peintes sous les plus vives couleurs les cours de Ferrare et d'Urbain, où est tracé avec vigueur le parallèle de Louis XIV et de François Ier; voyez enfin cette belle apologie de l'émail que nous avons plaisir à citer : « L'émail des peintres renaît. C'est justice qu'il tienne sa place en cette résurrection céramique dont nous ne voyons que les premiers rayons. Ainsi le commandent la finesse, la distinction qui lui est inhérente, la nécessité de ne le traiter jamais qu'avec un style élevé plein de délicates recherches et d'élégance de haut bord. J'entends qu'il émerge de cette renaissance ainsi que le plus noble entre les arts du feu, parce que seul il a des applications qui se prêtent aux plus complètes comme aux plus heureuses traductions. Seul il atteint à la hauteur de la peinture d'histoire, réunissant au même degré la science du trait perspectif, le modelé puissant des clairs-obscurs savamment dégradés, la théorie sobre et contenue du bas-relief. Tout cela baigné dans la belle eau des colorations transparentes et infinies, depuis les teintes argentines des couleurs naissantes jusqu'aux tons les plus enflammés du prisme. Que peut-on imaginer d'aussi favorable aux évocations plastiques d'un ordre supérieur que cet émail d'un blanc de marbre, modelant avec ses albugineuses transparences, sur un pigment d'un noir de jais ou d'un sombre azur de saphir, quelque forme pure, élégante et svelte, s'élevant à la vie, *candida candidis*, dans un milieu nigrescent de haute fantaisie légèrement égayé d'or? Quoi de plus propre à exprimer cette noble convention, éternel honneur du grand art, et qu'ont exclusivement épousée, bien au delà des clameurs des foules, les mâles esprits gonflés du *mens divinior?* Où réunir enfin, sur une même palette, une plus copieuse moisson de couleur? Blancs de neige, mat harmonieux des ivoires, deuil lustré des ailes du corbeau, noirs fuligineux des ébènes, gris des perles, cendres ardoisées, fraîcheur des lins et des lilas, violets profonds, outre-mers vibrants, sombres indigos, azur, saphir, béryl, émeraudes et malachites, fauve olivâtre des bronzes ensoleillés, gammes chromatiques des feuilles mortes, ambres et citrins, splendeurs des ors, orangés de la flamme ardente, érubescence des cuivres, écarlate cramoisi de la cochenille, douce amarante, obscur nacarat, étincelle des vives escarboucles! Que de ressources accumulées! Que de moyens réunis sous la main des personnes jalouses de relever un art aussi charmant que puissant et de rattacher des noms nouveaux à la chaîne brisée

des grands émailleurs français, les Pénicaud, les Courteis, les Léonard ! »

On le voit, M. Claudius Popelin est à la fois un savant, un artiste, un styliste : il connaît son art, il l'aime, il sait en parler.

II

« Quand le siècle devient vieux, il se fait ermite; » il tombe en enfance, pourrait-on dire, à la pensée de cette odieuse littérature qui n'a de la littérature que le nom, à la pensée de ces productions de la rue qui s'intitulent romans. Art de bagne et de cabaret, art de sac, de corde et d'échafaud; livres faits pour la cuisine et l'antichambre, qui se glissent dans le boudoir, livres indignes de toute bibliothèque. Aussi, surgit-il, au milieu de ces volumes à couvertures multicolores, un roman viril, sain, travaillé, rappelant l'époque où Balzac, Stendhal, Karr, Mérimée, Gozlan écrivaient encore, la critique doit applaudir et acclamer. *La Belle Paule,* par Champfleury, est dans cette triple condition d'utilité, de santé et de travail. Ce livre, dont le sous-titre porte : *la Comédie académique*, est à la fois un roman et une satire : ici le roman, *La Belle Paule;* là la satire, *la Comédie académique.* Ici les caractères inspirant la sympathie et l'émotion : Paule, le négociant Négogousse, le poëte Raymon, M^me^ Falconet, l'abbé Desinnocends; là, les types franchement comiques des mainteneurs du Collége de la gaie science et des candidats aux fauteuils de l'Académie des Jeux Floraux : M. de Castel-Gaillard, le marquis de Peschbusque, le botaniste Escranecrabe, auteur d'une brochure sur le *putrilage de certains champignons dans la forêt de Bouconne;* Laffitte-Vigordanne, dont le seul titre à l'admission consiste en un quatrain; Montastruc, le poëte de *l'Art du tour*; Castelnau-Picampau, membre de l'Académie des Jeux Floraux, de la Société des *Intrepidi* de la très-ancienne ville de Cori, de la Société des Sauveteurs du Midi, de la Société de la *Florimontana dei Inviolati de Monteleone,* de l'Académie flosalpine de Gap, de la Société des *Affaticati di Tropea*, et de tant d'autres Sociétés savantes; M. Valcabrère, qui a composé une épopée en vingt-quatre chants avec les mêmes développements que l'*Iliade*, mais contenant un tiers de comparaisons de plus qu'Homère; enfin, le félibre Massabrac, l'illustre poëte avignonnais, jurant sans cesse d'annihiler ce *forfantaïre* de Victor Hugo, ce *lenguissous* de Lamartine, n'estimant que la langue félibre, ne reconnaissant du talent qu'à trois autres poëtes, félibres comme lui, et du génie qu'à lui seul.

M. Champfleury varie habilement les pages de son roman. La comédie succède au drame, le rire à l'émotion. Nous ne voulons pas raconter les péripéties de la *Belle Paule*, car on ne raconte pas le *Roman comique*, et la *Belle Paule* est le *Roman comique* de la course au fauteuil, ce qui n'est pas un mince éloge. Quand on est arrivé à la réputation de romancier que possède M. Champfleury, on risque plus qu'on ne peut gagner en publiant un nouveau roman; M. Champfleury a eu raison d'écrire la *Belle Paule*, car ce livre parachève dignement son œuvre de romancier.

De l'Académie des Jeux-Floraux à l'hôtel des commissaires-priseurs, de Toulouse à Paris, d'un roman à une fantaisie satirique et humoristique, d'un livre dédié à Victor Hugo à un livre dédié à Arsène Houssaye, la transition est certes difficile. Cette transition, ce sera M. Champfleury qui va nous la donner tout naturellement : M. Champfleury, auteur de la *Belle Paule*, et auteur de l'*Hôtel des commissaires-priseurs*.

Dans ce charmant volume, où l'auteur se montre à la fois gai caricaturiste et profond esthéticien, voyez les portraits si amusants et si vrais de l'amateur, du *rêveur* et du *râleur*, du *commissaire-priseur*, de l'expert, du crieur, du *truqueur*, du restaurateur de tableaux, du collectionneur marié; étudiez « le Dictionnaire à l'usage des connaisseurs qui ne s'y connaissent pas, » et les « soixante conseils aux collectionneurs; » lisez les mésaventures du crapaud de la Compagnie des Indes, du faux obélisque, et des trouvailles de M. Bretoncel; voyez surtout « où la haine de Voltaire conduisit un collectionneur, » cet infortuné qui, à force d'amasser livres sur Voltaire, gravures sur Voltaire, bustes de Voltaire, portraits de Voltaire, autographes de Voltaire, devient Voltaire lui-même. Enfin arrêtez-vous au collectionneur de ciels, le chapitre peut-être le plus original entre tous ces chapitres si franchement originaux.

III

Comme il le dit lui-même dans l'auto-biographie qui précède l'édition définitive de ses poésies, M. Nicolas Martin est un poëte « allemand pour un quart, flamand pour un autre quart, et français pour le reste. » Dans *Ariel*, dans *Louise*, on trouve la vague mélancolie, le charme mystérieux, la rêveuse imagination des poëtes d'outre-Rhin; dans les

Tableaux flamands, dans certaines pages du *Presbytère*, il est flamand, flamand comme Téniers, flamand comme Ruisdaël, flamand comme Van Ostade, flamand comme Hobbema; dans les *Cordes graves*, dans *Maryska*, apparaissent les cris du cœur, les enthousiasmes guerriers les mâles pensées, de la poésie française.

En lisant les vers de M. Nicolas Martin, on sent un vrai poëte qui chante suivant ses inspirations, qui ne s'est pas volontairement confiné dans un genre et dans un style. Voit-il un paysage, il le décrit; souffre-t-il, un sonnet ou un lied dit l'émotion ou la douleur; agit-il dans un gai tableau, le spirituel poëme réaliste du *Presbytère* en fixera le souvenir. L'auteur d'*Ariel* évoque en nous la pensée, le sourire, l'émotion. On peut demander moins; on ne peut guère exiger plus. Mais la meilleure manière de parler du poëte est de laisser parler le poëte. Imitons la *Jessica* de Shakespeare : « Ecoutons la musique. »

Il semble qu'un soupir, un éternel soupir,
Peuple l'air embaumé d'échos mélancoliques;
C'est un soupir qui sort de ces brillants portiques
Qu'habitaient seuls jadis les chants et le plaisir.

Car Venise déjà n'est plus qu'un souvenir;
Elle dort du sommeil des vieilles républiques.
— En vain vous attendez, vagues adriatiques,
Le Doge fiancé qui ne doit plus venir.

De quel royal éclat tu brillais, ô Venise!
Au temps où te peignait Paul Véronèse, assise
Sur un velours d'azur tenant un sceptre d'or!

Seul, au pont des Soupirs, un poëte, à cette heure,
Penché, vers ta beauté, rêve, contemple et pleure :
— Hélas! jamais les pleurs n'ont réveillé la mort.

La poëte ici n'était pas le prophète : les pleurs ont réveillé Venise — les armes à la main.

Nous ne voulons pas finir l'*Histoire littéraire* sans indiquer la vie de *Thorvaldsen*, le beau début dans les lettres de M. Eugène Plon. Nous n'étudions pas ce livre, car Thorvaldsen est un vrai statuaire grec, en dépit de son origine danoise. Or, l'œuvre de Thorwaldsen est un sujet qui intéresse trop l'historien d'Apelles pour que nous ne laissions pas volontiers cette étude à M. Henry Houssaye. Disons seulement que nous avons parcouru le volume, et que M. Eugène Plon est digne de la magnifique typographie de M. Henri Plon.

Indiquons aussi l'étude sur *Édouard Manet*, par Émile Zola, qui forme une jolie brochure. Nos lecteurs connaissent cet excellent travail, auquel on peut seulement reprocher quelques témérités. M. Édouard Manet est certes une personnalité qui mérite qu'on l'étudie; sans doute cet artiste deviendra un maître ; mais il n'est encore qu'un peintre. Sa biographie critique était d'ailleurs un sujet bien fait pour M. Émile Zola, dont les hardiesses même attestent la force.

Le tome XVIII du *Shakespeare*, traduit par M. François-Victor Hugo, vient de paraître. Il forme le troisième volume des Apocryphes. Nous reviendrons sur ce livre; les œuvres de Shakespeare, même apocryphes, ne se peuvent juger à la légère. Il faut tout d abord remercier bien haut M. François-Victor Hugo de sa belle œuvre. Grâce à lui, l'Angleterre a à envier à la France la seule édition complète du grand Shakespeare. C'est un splendide monument que le traducteur a élevé au plus grand génie moderne, à ce dieu fait homme qui résume l'humanité tout entière, à ce poëte sublime dont les drames sont vrais comme la *Comédie humaine* et puissants comme la *Divine Comédie*, à cette intelligence suprême qui, placée entre l'agonie du moyen âge et la naissance des temps modernes, sut prendre au moyen âge la lueur sinistre, aux temps modernes la lumière intense.

GEORGES WERNER.

EXPOSITION UNIVERSELLE

LES TAPISSERIES — LA CÉRAMIQUE — LES MODES

Les merveilles qui attirent d'abord les visiteurs à l'Exposition, ce sont les cristaux de Saint-Louis, de Baccarat et de Lyon. Lorsqu'on est en face de ceux-ci, les yeux se portent sur un splendide tapis allégorique, style Louis XVI, qui couvre dans toute sa largeur l'espace qui sépare les deux galeries. Ce chef-d'œuvre, exécuté à Aubusson, est signé Chocqueel. Un grand ovale blanc avec rinceaux grisaille se dessine sur un fond cramoisi; au milieu un flambeau, et de chaque côté deux cariatides assez admirables d'exécution pour avoir leurs places dans un palais.

C'est ensuite sur le côté faisant face à la galerie des cristaux que sont étalées les merveilles qui composent la superbe exposition des tapis de la maison Chocqueel, Recquillart et Roussel. J'y remarque un beau fauteuil en bois doré style Louis XIV, couvert en Aubusson; sur le siége, un centaure enlève une nymphe; un amour placé dans l'ombre met une flèche à son arc, et semble prêt à tirer. Sur le dossier, un faune s'empare d'une baigneuse au milieu de plantes aquatiques : sur le dos d'une chaise placée à côté, une vanneuse entourée de volailles, son sac de grain à la portée de son van, reçoit un message d'un troubadour qui le lui présente un genou en terre avec un respect dû à une marquise. C'est à peine si la naïve fermière a l'air de comprendre, elle est trop innocente pour cela. Son chapeau de paille, son fichu et son corsage sont déposés sur la chaise. L'exécution est d'une vérité surprenante. J'en dirai autant de ce dos de canapé où le portrait de La Fontaine est peint, — car c'est de la peinture — qui pour être faite à l'aiguille est aussi bien réussie que si elle était faite au pinceau. Mais toutes les tapisseries exposées par M. Chocqueel sont des chefs-d'œuvre et ici nous sommes en face des beaux-arts.

Je reviens au médaillon où se trouve le portrait de La Fontaine; sous son buste, ses fables représentées par deux beaux volumes; au-dessus de sa tête, des guirlandes de roses et des nœuds de ruban, d'où s'échappent deux branches de laurier. Le portrait fait en grisaille se détache au milieu des fleurs aux couleurs vives et riantes qui donnent le plaisir des yeux : un peu plus loin un écran aux teintes claires et bien fondues — on dirait une peinture de Chaplin — avec la comédie pour sujet, et il y a au-dessus un combat de coqs pour dos de canapé, et beaucoup de panneaux que j'ai déjà décrits ici, dans un précédent numéro. J'y reviendrai pour le reste.

Je veux aujourd'hui adresser un point d'admiration aux émaux de M. Le Gost, une de nos anciennes connaissances bien digne de figurer dans *L'Artiste*. M. Le Gost, qui marche à pas de géant dans la voie du progrès, a exposé un beau lustre byzantin en bronze doré revêtu d'émaux cloisonnés, puis deux superbes torchères, lampadaires d'un très-grand style, en bronze et émaux russes, deux lampes, byzantines en bronze argenté ayant au lieu d'anses des ailes en bronze émaillé. Elles ont beaucoup de caractère et d'originalité. Voici encore une superbe suspension en cristal montée en bronze émaillé. Elle peut également servir d'aqua-

rium, de jardinière ou de veilleuse, et au-dessous deux superbes cache-pots en onyx revêtus d'émaux russes, et avec tout cela mille fantaisies séduisantes et utiles que je décrirai dans un autre numéro. Je quitte aujourd'hui les émaux de M. Le Gost, un véritable artiste, pour la céramique des maîtres en leur genre.

Les Parisiennes qui assistaient à la distribution des récompenses ont tenu à honneur de prouver aux étrangers qu'elles étaient toujours les reines de l'élégance et de la distinction. Leurs toilettes étaient harmonieuses et splendides. Les robes en mousseline blanche ornées d'entre-deux de guipure ou de valenciennes alternées de broderie, ou garnies de petits volants de point dessinant double jupe et manteau de cour, étaient en majorité. Ces robes sont du plus ravissant effet posées sur transparents bleus, roses, verts ou violets, avec ornements assortis à la nuance choisie, et toujours complétées par un vêtement de dentelle noire, si la robe est blanche. Mais avec une robe en pout de soie brodé, vert nouveau, bleu turquoise, lilas, gris argent, ou maïs, le vêtement doit être en dentelle blanche pour les toilettes très-habillées. La dentelle de Bruges, l'application, le point d'Alençon, le point de Venise et le point à l'aiguille sont d'une grande richesse et d'une extrême distinction.

Mlles Wuy font des mantilles en dentelle avec capuchon qui sont gracieuses et coquettes; une rose s'épanouit sur le côté et une autre sur les barbes de la mantille qui se croisent sur la poitrine. Les mantilles resteront-elles longtemps en faveur à Paris? Le doute est encore permis; elles se montrent si timidement pendant l'été, qu'elles pourraient bien se cacher tout à fait pendant l'hiver.

J'ai vu hier dans les beaux salons de la rue Scribe toute une série de ravissants chapeaux, parmi lesquels j'en ai choisi deux au hasard: un chapeau en paille de riz orné d'une superbe plume et garni d'une blonde qui descend sur les brides où elle est attachée avec une rose; le second en tulle rose frangé de perles satinées et orné d'une guirlande de verveine dont les deux bouts accompagnent les barbes de tulle rose qu'elles retiennent sous le menton. Les charmantes modistes ont créé, pour les eaux et la villégiature, toute une variété de chapeaux en paille de formes nouvelles et très-seyantes parmi lesquelles je remarque un chapeau marin en paille gris argent; une guirlande de feuillage avec fruits en velours du même gris entoure la calotte. Ce chapeau est beaucoup plus distingué que les fanchons en tulle marron, dites Bismark, que je ne voudrais plus voir dans les salons de Mlle Wuy.

Est-ce la princesse de M— qui a mis cette couleur à la mode? Qui donc aurait eu cette audace et ce mauvait goût? Si la princesse manque de goût, elle a beaucoup d'esprit, et elle doit bien rire des sottes qui copient ses monstrueuses toilettes. C'est, je crois, pour s'amuser, qu'elle décrète depuis longtemps des toilettes excentriques que les femmes distinguées n'ont jamais adoptées, même en Allemagne.

Les femmes dont la distinction est innée avec elles, veulent avant tout que l'art et la grâce président à la composition de leur toilette; elles se préoccupent d'abord de leur corset; elles ont parcouru toutes les galeries de l'Exposition pour rechercher les formes qui leur semblaient réunir le plus d'avantages; après un mûr examen, elles se sont arrêtées en face de la belle vitrine de MM. Thomson, renfermant les jupes-cages et les corsets-gant Drucker, breveté. Rien qu'à voir ce séduisant corset, on comprend de suite avec quel art il doit se mouler sur la taille sans lui faire perdre sa souplesse et sa grâce naturelle; il prend bien les contours qu'il soutient sans opprimer la poitrine, il s'appuie légèrement sur les hanches sans paralyser la désinvolture qui est un des charmes de la femme; et puis ils sont si coquets les corsets de M. Drucker; l'un est en satin bleu brodé d'argent, l'autre est en satin blond brodé de cygne. Les jupes-cages sont aussi très-séduisantes; la première est garnie de bandes en satin bleu, brodées d'argent; les bandes de la seconde sont faites d'une étoffe tissée d or; la troisième est en satin blanc avec housse festonnée. Je n'ai pas besoin de dire que la jupe-cage est gracieuse, légère et solide; elle a fait depuis longtemps le tour du monde élégant sur les ailes de la renommée. Je n'en apprendrais pas davantage en parlant de la supériorité de la bonneterie du Grand-Frédéric; les visiteurs s'arrêtent pourtant étonnés et émerveillés devant sa belle exposition, étonnés du luxe des bas dont le pied est couvert de riche dentelle et émerveillés de la per-

fection avec laquelle cette dentelle est appliquée par une broderie de soie. Les bas de soie à dentelle et les bas de soie blanche si richement brodés méritent aussi un point d'admiration. Il y a ensuite les bas de soie de couleur jaune à coins noirs, bleus et lilas à coins blancs, rouges, verts et violets à coins noirs, puis les unis sans coins, et les chaussettes blanches en soie unie; tout cela est merveilleux d'exécution.

Les foulards sont aussi admis à l'Exposition. Je ne sais pas où est leur vitrine, mais je n'ai pas besoin de la voir, les foulards circulent partout; on écrirait tout un volume sur les dessins et les ornements des costumes; la plupart sont frais et coquets. J'aime mieux vous dire : Madame, si cette étoffe vous séduit, écrivez à la Colorie des Indes, rue de Rivoli, pour demander les échantillons de leur foulard, et vous en recevrez franco une riche collection dans laquelle vous choisirez à votre aise, parmi les foulards unis, tissés double chaine, les teintes unies ou les foulards à semis de fleurettes, à mille raies, à filets ou à bouquets Pompadour s'épanouissant sur des fonds : blanc, vert de lumière, vert de mer, marron doré, havane, mais, noir, et gris de tous les tons. Il y a ensuite les foulards du Japon, le crépon de Chine et le Shang-Haï tissés en toutes nuances.

Chevreuil, le grand Chevreuil, est loin de posséder une aussi grande variété d'étoffes, dans ses beaux ateliers du boulevard de la Madeleine, malgré sa réputation d'avoir toujours chez lui la primeur de tout ce qui se fait de beau et de bon en France et en Angleterre; et pourtant il y a chez Chevreuil de quoi répondre aux désirs des plus exigeants; ne serait-ce pas de la part de cet autocrate de la fashion une manière de donner raison au sexe fort qui est assez peu galant pour énumérer nos caprices? Nos caprices à nous, messieurs les joueurs et messieurs les sportmen, ils ne peuvent être cotés au budget pour balancer les vôtres.

Si la journée des récompenses a été une belle journée pour la mode, il y aurait bien à dire sur le chapitre de ces mêmes récompenses. Nous nous réservons d'y revenir, en ce qui regarde l'art industriel Les récompenses de la classe 95, groupe X, nous apportent sans doute plus d'une heureuse nouvelle sur le compte des chefs d'ateliers et des dames coopératrices. Plusieurs de nos fabricants, en tout esprit de justice et de galanterie, ont proposé aux médailles et aux mentions leurs principaux aides masculins et féminins. Nous avons sous les yeux la liste de la maison d'éventails de M. Buissot, de la rue de Cléry; elle porte quatre noms de coopératrices : Mmes Humbert, première monteuse; Sophie Françis, seconde monteuse; Mlles Marie Schneider, brodeuse, et Céline Giraud, venteuse. Prenez garde, messieurs du jury; n'allez pas commettre d'oubli; soyez chevaliers français : ne vous faites pas donner des coups d'éventail sur les doigts.

COMTESSE D'ORR.

LE MONDE ET LE THÉATRE

Juillet nous a pris le poëte de la tragédie, un noble fils de l'Antiquité qui a donné son âme aux grands tableaux de la Révolution.

Douloureux anniversaire! Il y a un an à la même heure, Ponsard, qui venait de quitter Paris pour respirer l'air vif de sa montagne, nous envoyait de Vienne un fragment de ses *Souvenirs intimes*, sorte de Mémoires de sa vie qu'il se plaisait à écrire en vers quand la terrible maladie lui laissait quelques lueurs de rêverie et d'inspiration. « Je suis toujours bien souffrant, disait-il dans son » affectueuse lettre; le voyage m'a fait mal, et je suis arrivé si malade que j'ai » été forcé de rester à Vienne. Je n'ai pu encore, à mon grand regret, aller » chercher sur la colline que vous connaissez les ombrages du Mont-Salomon. » Voici cependant depuis deux jours un peu de mieux; j'en profite pour vite vous » envoyer ma photographie et un fragment inedit. »

Les vers, c'était un souvenir à la maison de Charles Reynaud. Le portrait, cette seule photographie dont Ponsard était content, forme le frontispice gravé de la *Revue du* XIXe *siècle* du 1er juillet 1866.

François Ponsard est retourné à Vienne pour toujours. Depuis quelques mois il était revenu à Paris, avec sa femme et son enfant; Jules Janin, son voisin de la Muette, voulut avoir à honneur d'être son hôte, et Janin recueillit Ponsard dans son chalet, comme Horace à Tibur son ami Virgile ou son ami Varius. Voilà maintenant qu'Horace s'écrie dans ses odes : « Nous ne saurions trop pleurer une tête si chère; viens, ô Muse! en aide à nos tristesses! Le voilà plongé dans le sommeil éternel! Probité, bonne foi, fidélité, digne sœur de la justice, austère vérité, trouverez-vous jamais un second Quintilius? Tous les gens de bien portent son deuil; mais pour nous cette perte est irréparable, mon cher Virgile! En vain vous le redemandez à ces dieux que vous honorez, ils ne vous l'avaient pas donné pour toujours; vous auriez la lyre du divin Orphée entraînant à sa suite les chênes de Thrace, vous ne rendriez pas la vie à cette ombre. C'est la nécessité! mais qu'y faire? La seule résignation, ô mon doux

Virgile, rend plus légers les malheurs que l'homme ne saurait changer. » Ainsi Janin aura fait son discours dans son cœur avec une ode d'Horace, puisqu'il n'a pas eu la force de parler sur un cercueil. Nous n'avons pas osé parler plus haut que Janin ; mais d'autres, parmi les nombreux amis de Ponsard, ont dit ce qu'était le poëte et l'homme.

Ils n'ont pas tout dit, quoiqu'ils aient eu de l'éloquence. Ponsard, il y a quinze ans, avait chanté Homère en un poëme ; il traduisait encore Horace et Virgile à son heure dernière. Il rêvait d'idylles et d'églogues. Ses *Souvenirs intimes* auraient été ses épîtres, comme *la Bourse* et *l'Honneur et l'argent* avaient été ses satires. *Galilée* et *Charlotte Corday* ses drames, *Lucrèce* et *Agnès de Méranie* ses trilogies. Il aimait à se rejeter maintenant sur Virgile, après s'être donné à Homère. Nous avons la bonne fortune de connaître de Ponsard des pièces inconnues, ce qu'un poëte d'autrefois eût appelé lui-même des rhapsodies. Elles ne sont pas contenues dans les éditions de ses livres ; elles sont nées et sont restées enfermées dans un curieux recueil d'il y a six à sept ans.

Vers 1860, il se publiait dans une petite ville de plaisance de la Savoie un journal qui paraissait tous les dimanches matin, intitulé *les Matinées d'Aix*. Paris et Genève, Nice et Turin, y collaboraient un peu comme au Capitole. M. Sainte-Beuve y rimait en Pétrarque des tercets et des rondeaux ; M. Petit-Senn donnait des apologues ; MM. Charles Coligny, Armand Barthet, Théodore de Banville, des ballades, des chroniques, des romances et des histoires. Le journal avait un théâtre, dont un praticien était le souffleur ; Sivori y jouait du violon sous le nom d'Artaxerce, et Van der Heyden du violoncelle sous le nom de Platon. Corinne jouait Lydie.

Ponsard a signé dans *les Matinées d'Aix* plusieurs poésies et deux nouvelles : *la Rose blanche* et *les Maïanches*. Je n'ai la place de citer que quelques lignes romantiques des *Maïanches* : « Les Maïanches sont de jeunes filles vêtues de blanc, qui » se tiennent, au premier jour de mai, dans une niche de verdure et de fleurs, » comme des colombes dans leurs nids. Je me rappelle qu'elle était aussi vêtue » de blanc, le jour qu'elle me regarda avec des yeux si tendres... Je me prome- » nais aujourd'hui sous l'allée des tilleuls qui borde la grande route ; rien n'était » plus tendre que la couleur verte de leur feuillage naissant, éclairé par la lune ; » on aurait dit une voûte d'émeraudes sous une voûte de saphirs ; et la lune » pendait à la voûte de saphirs comme une grosse topaze. Mais je me trompe : » il y avait quelque chose de plus tendre que le feuillage de ces tilleuls ; c'étaient » les yeux avec lesquels elle me regarda. Seulement, au lieu d'être verts, ils » étaient d'un beau noir, et au lieu de réfléchir la lune, ils réfléchissaient le » soleil. Il y avait un soleil dans le ciel, et un soleil dans chacun de ses yeux. » Le moins brillant des trois, c'était celui qui était dans le ciel. » — Ne dirait-on pas que Ponsard est Woodsworth ou Gongora? — « Les uns aiment les yeux » noirs mieux que les yeux bleus ; les autres aiment mieux les yeux bleus que les » yeux noirs. Les yeux bleus vont aux cieux. Les yeux noirs vont en purgatoire. » Les yeux noirs sont des Italiens qui ont toujours un stylet dans leur prunelle ; » et comme ils ont nécessairement à se reprocher quelque petit assassinat de

» cœur, il n'est pas étonnant que le bon Dieu, admettant des circonstances atté-
» nuantes, les fasse un peu cuire avant de les envoyer en paradis. Les yeux
» bleus, au contraire, sont calmes et purs comme le lac de Genève. »

Ensuite sont deux poëmes de Ponsard : la traduction de la première églogue de Virgile, *Tityre et Mélibée;* — et *une Noce ancienne*, qu'on dirait une imitation d'André Chénier. — Ponsard a écrit dans la préface de son poëme d'*Homère :* « André Chénier est un poëte qui s'est inspiré de la muse antique; pourquoi donc, me dira-t-on, venir après lui? C'est qu'André Chénier a reculé devant la brutalité d'Homère. Il est gracieux; il est doux, poétique, sonore : il n'est pas simple. On entend dans le bruit de ses cadences un écho harmonieux de Virgile; l'élégance latine a passé par là, et la rudesse homérique a disparu. Tant mieux, dira-t-on encore, il satisfait mieux au goût français; il a su exprimer le suc grec dans une coupe moderne; à la fois noble et pittoresque, il s'est assimilé l'antiquité, tout en vivant de sa propre vie; il aurait eu grand tort de s'en faire l'imitateur servile. J'accorde tout cela, et même je le pense. Mais, enfin, je vois dans Chénier quelque chose de Théocrite, de Virgile, d'Horace et de Chénier; je n'y vois pas Homère. »

Peut-être, à notre tour, pourrions-nous dire à l'auteur d'*Ulysse* et d'*Homère :* Nous voyons en vous Homère, mais nous n'y voyons pas Chénier.

Ponsard était plus facile qu'on ne pense sur le chapitre du théatre. Il écrivait encore en tête de son poëme d'*Homère*, en 1852, quand les critiques lui faisaient la guerre à propos d'*Ulysse :* « Quelle que soit la forme du drame ou de la tragédie; qu'elle procède de Sophocle, de Racine ou de Shakspeare; que l'action se passe dans l'intérieur d'un palais entre quatre personnages, ou sur la place publique au milieu du peuple mêlé au drame; qu'elle se renferme dans les unités ou se disperse en plusieurs pays, et se prolonge pendant des années; j'accepte toutes ces formes si diverses; j'admets qu'elles varient selon les sujets, pourvu que les personnages agissent comme ils doivent agir et parlent comme ils doivent parler. En un mot, je ne suis point du tout exclusif; je rends justice au mouvement littéraire qui a redonné l'audace et la vie à notre théâtre au moment où il se mourait de langueur, quoiqu'il y ait eu un peu de galvanisme dans cette résurrection. Je crois que le siècle de Molière restera toujours le grand siècle, parce que c'est alors seulement qu'on a réuni la force et le naturel; mais j'estime que M. Hugo est souvent plus près de Corneille que beaucoup de ceux qui prétendaient à l'honneur de défendre et de continuer les auteurs classiques; enfin personne n'admire plus que moi les beaux vers de M. de Lamartine, de M. Hugo et de M. de Musset. »

Telle était en peu de mots la profession de foi de Ponsard.

Ainsi on vient de l'entendre parler de Chénier, de Musset, de Hugo, de Lamartine, de Sophocle, de Racine, de Shakspeare et d'Homère. Voyons maintenant s'il chante aussi bien que Chénier. Des pièces inconnues de Ponsard que nous avons entre les mains, nous détachons ce petit poëme, *une Noce ancienne*, dont le sujet remonte au temps d'Homère.

Outre les *Poésies* et les *Nouvelles* de Ponsard, qui ne sont pas parvenues jus-

qu'au seuil trop éclatant de la presse parisienne, nous connaissons encore une pièce de théâtre restée enfouie chez les libraires de Chambéry, et qui porte ce titre :

MOLIÈRE A VIENNE

COMÉDIE EN DEUX ACTES ET EN PROSE

par FRANÇOIS PONSARD

La scène est à Vienne, dans une auberge, en 1651. — *Personnages de la pièce :* MOLIÈRE, DUPARC, BÉJART, l'aîné, Mlle DE BRIE, Mlle MADELEINE BÉJART, ALAIN, garçon d'auberge, LE COMTE DE MAUGERON, LE MARQUIS DE MAUBEC, ANGÉLIQUE BELLEROSE. — *La reproduction est formellement interdite, et sera poursuivie conformément à la loi.*

Avec Ponsard s'en va la tragédie et ses fantômes. C'est une architecture poétique qui sera admirée comme le Parthénon, mais dont les bas-reliefs ne descendront pas vivants dans le temple. C'en est fait de la tragédie, comme du poëme épique, Jean Jacques l'avait prédit il y a cent ans.

Ce pauvre Jean-Jacques, ce fut une tragédie qui donna le premier coup à sa raison.

Le baron d'Holbach raconte ainsi le premier accès de folie de Jean-Jacques : « On n'imaginerait jamais la scène qui décida notre rupture. Il dînait chez moi avec plusieurs gens de lettres, Diderot, Saint-Lambert, Marmontel, l'abbé Raynal et un curé qui après le dîner nous lut une tragédie de sa façon. Elle était précédée d'un discours sur les compositions théâtrales dont voici la substance. Il distinguait la comédie et la tragédie de cette manière : dans la comédie, disait-il, il s'agit d'un mariage, et dans la tragédie d'un meurtre. Toute l'intrigue dans l'une et dans l'autre roule sur cette péripétie : Épousera-t-on, n'épousera-t-on pas? Tuera-t-on, ne tuera-t-on pas? On épousera, on tuera, voilà le premier acte. On n'épousera pas, on ne tuera pas, voilà le second acte. Un nouveau moyen d'épouser et de tuer se présente, et voilà le troisième acte. Une difficulté nouvelle survient à ce qu on épouse et qu'on tue, et voilà le quatrième acte. Enfin, de guerre lasse, on épouse et l'on tue, c'est le dernier acte... Nous trouvâmes cette poétique si originale qu'il nous fut impossible de répondre sérieusement aux demandes de l'auteur; j'avouerai même que moitié riant, moitié gravement, je persiflai le pauvre curé. Jean-Jacques n'avait pas dit le mot, n'avait pas souri un instant, n'avait pas remué de son fauteuil; tout à coup il se lève comme un furieux, et s'élançant vers le curé, il prend son manuscrit, le jette à terre, et dit à l'auteur effrayé : Votre pièce ne vaut rien, votre discours est une extravagance, tous ces messieurs se moquent de vous; sortez d'ici, et retournez vicarier dans votre village... Le curé se lève alors non moins furieux, vomit toutes les injures possibles, et des injures il aurait passé aux coups et au meurtre tragique si nous ne les avions séparés. Rousseau sortit dans une rage que je crus momentanée, mais qui n'a pas fini, et qui même n'a fait que croître depuis.

Diderot, Grimm et moi nous avons tenté vainement de le ramener, il Fuyait devant nous.

» Ensuite sont arrivées toutes ses infortunes auxquelles nous n'avions de part que celle de l'affliction. Il regardait notre affliction comme un jeu, et ses infortunes comme notre ouvrage. Il s'imagina que nous armions le Parlement, Versailles, Genève, la Suisse, l'Angleterre, l'Europe entière contre lui. Il fallut renoncer non à l'admirer ni à le plaindre. mais à l'aimer et à le lui dire. »

Voltaire aura sa statue à Paris. Si *L'Artiste* voulait bien, il prouverait par les dates — sans le système Sothern — qu'il a le premier, par la plume de l'historien du roi Voltaire, demandé cette statue quand Molière eut sa fontaine, vers 1844. Qu'importe, c'est là une idée que tout le monde a eue à son heure pour consacrer, comme a dit le même historien, « la raison armée d'esprit. »

Lambert Thiboust est tombé avec son beau rire aux lèvres et son camélia à la boutonnière.

La mort prend les comiques comme les tragiques. On a dit très-justement que c'était le premier chagrin que Lambert Thiboust faisait à ses amis Son ami s'appelait tout le monde, et ses spectateurs l'aimaient comme ses camarades; et combien de spectateurs pour ses cent comédies qui courent le monde.

C'était le philosophe du rire, mais il ne cachait pas son cœur, témoins ces vers charmants qui le consacrent poëte :

Oh ! les connaissez-vous, ces jours pleins de misère
Où le spleen vous étouffe entre deux bâillements,
Où s'en viennent souffler sur le cœur qui se serre
Ainsi qu'un vent d'hiver les découragements;

Ces jours plus longs qu'un siècle où tout rire détonne,
Où l'on est poursuivi par un air d'Offenbach;
Ces jours où l'on se sent plus lourd, plus monotone
Que *les Epoux Fernel*, par monsieur Louis Ulbach!

On se lève à midi, paresseux, sombre, lâche,
Ennuyeux, ennuyé, misanthrope, énervé.
Aucun bruit au dehors. Les oiseaux font relâche
Et l'on écoute l'eau tomber sur le pavé.

Car il pleut ces jours-là pour toute la journée;
Et, comme le valet que l'on sonne est en bas,
Soi-même l'on remplit de bois la cheminée;
Le feu vous égaierait... mais le feu ne prend pas.

On lit le *Moniteur*, le regard s'y promène;
On y voit : « Monsieur X... est nommé sous-préfet. »
Ou : « Comment finira la question romaine? »
Et l'on se dit : « Tout ça, qu'est-ce que ça me fait!

On est paradoxal, on devient sanguinaire,
Et l'on découvre en soi de rouges horizons,
Et l'on en vient jusqu'à dire de Lacenaire
Que peut-être après tout il avait ses raisons.

Que c'est fort ennuyeux ce million qui manque
Et que, quand on s'en va, le gousset vide, errant,
Il est de mauvais goût aux garçons de la Banque
De trimballer des sacs d'un air indifférent!

Ces jours-là, voyez-vous, c'est qu'une patte blanche
Vous écrivit ces mots qui font le désespoir,
Cet adieu féminin : « Mon cher, je serai franche,
« Je vous aimais hier... Ne venez pas ce soir. »

C'est là tout son esprit et tout son cœur à ce Français du nouveau style — loin des écoles stériles, des clichés officiels, des académies sommeillantes. On ne l'oubliera pas : s'il n'est pas de ceux qu'on admire, il est de ceux qu'on aime.

Il y a les diamants faciles, comme il y a les amours faciles. Dans notre siècle vertueux et ingénieux, on a fini par tirer le diamant du strass, changer le cuivre en or, et les femmes n'en sont pas moins parées dans notre nouvelle république qu'elles ne l'étaient sous la Régence. Elles croient que leur pierre fausse est *le Régent*.

Pour dix écus, elles achètent un *régent*. Ce diamant faux, placé à leur corsage, jette les mêmes feux et produit le même effet. On est ébloui de ces pierres de feu avec lesquelles certaines belles femmes du monde portent leur beauté, quelquefois leur honneur. Après tout, pour avoir le Régent, il faut être la Parabère.

Lord Byron n'a vu Paris qu'en passant ; il y a habité quelques jours un petit pavillon de l'ancien château Beaujon, où il reçut la visite de M. de Chateaubriand, quoique ces deux hommes de génie fussent presque sur le pied de guerre. Mais des ennemis de cette taille se doivent des politesses. C'est cette rencontre qui, le jour où le parc Beaujon fut morcelé, donna l'idée aux propriétaires d'appeler les deux rues qui se traversent : la rue Lord-Byron et la rue Chateaubriand.

Depuis, Béranger a habité la rue Chateaubriand, et Lamennais la rue Lord-Byron.

En 1847, Théophile Gautier vint à son tour habiter la rue Lord-Byron, avec ses célèbres poneys, que peingne sa voisine Rosa Bonheur.

Aujourd'hui, à la place même où fut le pavillon Lord-Byron, on vient de construire un hôtel qui s'appelle *Villa Lord-Byron*. C'est une villa franco-anglaise « family hotel, » qui sera le rendez-vous des lords et des ladies qui passent une saison à Paris.

J'y ai vu une bibliothèque et un cabinet de tableaux de maîtres.

Dans la grande salle à manger, j'y ai remarqué un beau portrait de lord Byron par je ne sais plus quel peintre anglais.

Je ne doute pas que Mme la marquise de Boissy — la Guiccioli — n'aille, avant de publier ses Mémoires, étudier ses souvenirs dans ce portrait curieux, où il y a du Manfred et du don Juan.

Les journalistes sont tous aujourd'hui comme Bayle, des Jupiters assemble-nuages. Ils ont singulièrement rembruni l'horizon qui s'annonçait lumineux. Devant toutes les catastrophes prévues par ces Nostradamus en lunettes et en lorgnons, l'argent se cache comme un pauvre. Paris se couvre le front de cendres. Il semble qu'il n'y ait plus une heure pour la joie. Chacun fait le bilan de son cœur et de sa fortune.

Et pour parachever le tableau, Sainte-Beuve proclame que Dieu a fait son temps.

Heureusement que Dieu est partout, même dans les œuvres de Sainte-Beuve, qui veut cacher le poëte sous le philosophe.

Heureusement que ces nuages s'effaceront bientôt, et que nous reverrons des jours radieux.

Mais à cette heure on ne croit plus à rien. On semble reconnaître la veille du déluge. Tout le monde veut faire Charlemagne avec le reste de l'enjeu. Le règne du papier est fini; entrez plutôt à la Bourse. Il n'y a plus que le papier de la Banque qui soit bien écrit.

On va plus loin : on a peur des terres et des maisons, comme si l'incendie, les bourrasques, la grêle, devaient tout dévorer. On porte son argent à la Banque, et on attend.

Ce sont les sages dont je parle. Aussi les sages n'ont plus de revenu. Ils attendent que la rivière ait fini de couler.

Heureusement qu'il y a encore des fous à Paris. Ceux-là cueillent l'heure présente, et n'ont pas peur du lendemain, parce qu'ils savent que chaque lendemain a son soleil.

Voilà pourquoi le jardin Mabille, le Jardin-des-Roses, les concerts des Champs-Élysées, l'Opéra, gardent leur air de fête, et prouvent aux moroses que vivre au jour le jour c'est savoir vivre.

Ces jolis théâtres de la vie parisienne ont été, ces derniers mois, illustrés par

d'augustes visites. Les rois étrangers ne veulent pas connaître Paris qui s'ennuie, mais Paris qui s'amuse.

Et pourtant l'odieuse faillite a toute une semaine envahi le Jardin-des-Roses, qui s'était appelé le Château-des-Fleurs. Le philosophe Laurent Desmurs, qui avait institué ce bal pittoresque, avait compté sans le mauvais temps. Aujourd'hui, qui le croirait! ce sont de graves créanciers — marchands de lumières, marchand de roses, marchands de jambons d'York, marchands de flammes de Bengale, marchands de vin de Champagne, — qui dirigent ces danses éperdues avec la misanthropie des créanciers, mais aussi avec les mines égayées de gens qui touchent leurs dividendes en violons, en rires, en bouquets et en bocks.

Le soir du bal des grisettes, au *Jardin-des-Roses*, un poëte de notre connaissance qui a une maîtresse appelée Lili, comme la maîtresse de Goëthe, mais qui n'est pas poëte comme Goëthe et préfère l'être comme Musset, a envoyé ce sonnet d'invitation à la valse à mademoiselle Lili :

Au jardin de Saddi, sonnez, cor et musette!
Les roses vont au bal en bonnet de grisette.
Taine et Beuve y verront Karr, Diaz, Ziem, Marx, Cham et Kock,
L'ombre de Béranger y conduira Lisette.

Vert comme une oasis et vaste comme un dock,
Fleuri comme un roman, gai comme une gazette,
Jardin où le plaisir n'a ni masque ni froc,
Où Fille de l'air boit des perles dans un bock!

Là plus d'un diamant attend une rivière,
Là plus d'une Lola rêve un roi de Bavière,
Berthe veut épouser l'empereur du Maroc!

Robe qui fait frou frou, mais cœur qui fait tic toc,
Viens donc, ô ma Lili, viens donc, ô ma cigale,
Jeter ton blanc bonnet dans les feux de Bengale!

J'aime à étudier l'exposition par les yeux des femmes. Je vois mieux par ce lorgnon-là que par le mien.

Voilà pourquoi, avant de partir pour Trouville et pour Dieppe, je suis retourné au Champ de Mars, avec une belle provinciale un peu plus parisienne que les Anglaises de la place Vendôme.

Que vont voir les femmes à l'Exposition? — Les bijoux et les châles.

Le châle est l'exposition la plus importante pour « la plus belle moitié du genre humain; » — style du temps qu'on ne portait que des châles Ternaux. — La gaze

s'envole, la dentelle se déchire, le soleil emporte la couleur du ruban, le velours perd son éclat, la soie se chiffonne, le satin se fane. Toutes ces vanités charmantes ne sont à bien prendre que des vanités d'un jour. Le gant éclate sous la main, la plume flottante se brise, le chapeau de paille se déforme, la rose artificielle languit et meurt dans les beaux cheveux noirs ou blonds, comme une rose cueillie de la veille, hélas ! Toute cette parure de la beauté est encore plus éphémère que la beauté même. Elle passe encore plus vite que la jeunesse. La jeunesse a plusieurs printemps : la mousseline n'a qu'un jour. Seul au-dessus de toutes ces vanités qu'il protége, le châle reste. Le châle ne meurt pas. Le châle est éternel. Il voit passer sans s'inquiéter toutes les modes. Il use toutes les robes nouvelles. Il est patient par la même raison que Dieu lui-même est patient, parce qu'il est éternel.

Le châle est le rêve tout éveillé des femmes ; c'est un long poëme venu de l'Orient.

Voile ou manteau, il est le compagnon de tous les plaisirs, le confident de tous les soupirs. Il est l'orgueil, il est la vie de la femme. Une femme peut prendre au hasard son mari ou son amant : elle choisit son châle.

Une femme se juge à ses bijoux autant qu'à son châle : les pierres qu'elle porte sont la pierre de touche de son élégance, dirait la comtesse d'Orr dans sa *Gazette mondaine*.

La passion des bijoux est une des plus puissantes passions de la femme, et même les reines et les rois ne peuvent s'en défendre. Clovis était aussi femme que Clotilde devant les bijoux, et le fier Sicambre se courbait. Un soldat avait non pas seulement brisé devant lui le vase de Soissons, mais une bague d'un Benvenuto du temps qu'il voulait donner à sa bonne et belle épouse Clotilde, Clovis brise le crâne au soldat d'un coup de sa framée en lui disant tout haut : « Souviens-toi du vase de Soissons ! » et en lui disant tout bas : « Souviens-toi de la bague de Clotilde ! »

RENÉ DE LA FERTÉ.

Le recueil des vingt gravures que L'ARTISTE *donne à ses souscripteurs, au mois de juillet, format in-folio, a paru hier.*

On y trouve, entr'autres belles choses : Une Fête d'Ostade, gravée par Charles Jacque, — un saint Sébastien, gravé par Charles Chaplin, — deux adorables dessins de Gavarni, scènes de bal masqué, — les Forgerons, par Léon Jacque, — des eaux-fortes de Queyroy. — Jean-Jacques aux Charmettes et Jean-Jacques à Montmorency, deux tailles-douces de Huet.

Un nouveau portrait de Raphaël sert de frontispice. Comme contraste, on y trouve à la fin un nouveau portrait de Frédérick Lemaître.

LE DIRECTEUR : CHARLES COLIGNY.

GRAVURES DU VOLUME D'AOUT

I

PORTRAIT DE CABANEL

C'est Cabanel d'après Cabanel, ainsi que nous avons publié Meissonier d'après Meissonier. Donc c'est le peintre tel qu'il est; tête savante et fine, front bien habité, yeux chercheurs, bouche vivante; tout s'accuse en lui comme son dessin; tout s'harmonise comme sa couleur.

II

PENSEROSA

Michel-Ange a sculpté une Penserosa : on dirait que celle-ci est une sculpture, tant la forme a l'élégance italienne. C'est une peinture de M. Landelle, un artiste qui a la grâce d'un antique et qui est passé maître dans le genre moderne.

Cette belle Penserosa est couchée comme une odalisque; elle a des perles dans ses cheveux, un collier à son cou, un bracelet qu'elle secoue dans l'air parfumé; sa jambe droite est repliée onduleusement sur sa jambe gauche; un de ses bras est tendu en l'air paresseusement; vers l'autre elle tourne son visage : c'est le nez de Roxane qui s'appuie sur le bras de Cléopâtre.

III

LA TOUR DE L'HORLOGE

On a dit qu'il était impossible de peindre avec un sentiment du pittoresque les figures d'aujourd'hui avec leur costume sans caractère, M. Queyroy dit que l'art triomphe de tout. En effet, il se pose au coin d'une rue et fait de ce qu'il voit le tableau le plus vivant et le plus curieux. M. Queyroy n'est-il pas, dans ses belles eaux-fortes, un vrai peintre d'histoire? Peintre d'histoire pour l'archéologue, pour l'architecte, pour l'observateur, pour l'histoire elle-même.

IV

LA MORT DE SAPHO

On se demande si l'âme des grands morts n'est pas plus vivante que celle des vivants. Sapho, par exemple? Tous les ans on la sculpte, on la peint, on la chante, on la joue. Et il en sera toujours ainsi. C'est que depuis que les neuf Muses se sont effacées dans les neiges de l'Olympe, Sapho est la figure de la Poésie grecque.

Le tableau de M. James Bertrand, qui accuse un sentiment antique très-savant, a été gravé par M. Lamy, dans la gamme blonde indiquée par la peinture.

DE L'IMPRIMERIE L. TOINON ET C°, A SAINT-GERMAIN.

THÉRÉSA

SONNET

Sax des cafés-concerts et Patti des bazars,
Un Balzac, un Murger, manque à ta renommée,
Un Musset amoureux qui t'aurait surnommée
La Malibran des Alcazars.

Maufrigneuse t'invite à ses beaux balthazars,
Loret taille pour toi sa Gazette rimée,
Tu fais dans un salon sourire Mérimée
Et la morale des Nisards.

De la Gardeuse d'Ours *agitant la baguette,*
Un soir ta royauté fut créée en goguette;
Ton chambellan fut le Sapeur.

Par ton droit de chanson et ton droit de naissance,
Femme à barbe, *tu mets Paris en ta puissance,*
Et Rome et Veuillot en stupeur!

HISTOIRE DE L'ART

LA CÈNE DE LÉONARD DE VINCI

ÉTUDES — DOCUMENTS — COMMENTAIRES

I

Léonard de Vinci est le plus grand des peintres, parce qu'il est parmi les artistes le premier des penseurs. Chardin, un fin critique à ses heures de paresse, disait : « Quand je peins un tableau de chasse ou de pêche, quand je peins un violon ou une casserole, je ne suis après tout qu'un peintre de métier; quand je peins une figure, je suis un artiste. » Aujourd'hui la critique a trop méconnu les droits de la pensée; elle a proclamé que la représentation exacte des surfaces visibles était l'idéal du peintre. L'idéal du peintre, c'est de représenter la vie, la passion, l'âme. Pour Léonard, quel admirable clavier humain que la peinture de Jésus et de ses douze disciples ! Toute la gamme résonne sous ses doigts inspirés et savants ! Comme il frappe juste ! comme il fait retentir le cœur ! comme le sentiment tressaille sous sa main ! L'harmonie naît des oppositions. Tous ces hommes qui seront le monde nouveau sont le même esprit, mais combien de nuances ! Ils sont tous notre image après dix-huit siècles, depuis saint Paul, qui prêche l'amour, jusqu'à Judas, qui prêche la trahison. Ce ne sont encore que des hommes, tout pétris des passions terrestres, mais ils sont déjà illuminés du divin rayon de Jésus. Léonard s'est pénétré de la grandeur du poëme. Là où un vénitien n'eût trouvé que matière à festin théâtral, il n'a voulu représenter que le festin de l'esprit. « Ceci est mon corps, ceci est mon âme. » Aussi voyez comme la table disparaît devant les figures. J'ai passé des heures à contempler le chef-d'œuvre; je vois encore, après bien des années, toutes les physionomies qui s'illuminent devant Jésus : je n'ai jamais vu ce qui était sur la table. Au contraire, chez Paul Véronèse, ne voit-on pas du premier regard l'eau se changer en vin ?

II

La *Cène*, ou plutôt le *Cénacle*, la plus grande composition de Léonard, est la seule avec la *Joconde* dont l'authenticité ne laisse aucun doute *. Et ce chef-d'œuvre a presque disparu sous la main jalouse du temps et la main sacrilége des retoucheurs.

La *Cène* fut peinte à l'huile de 1495 à 1798 sur le mur du réfectoire attenant à la cuisine du couvent de Santa Maria delle Grazie, de Milan. Quoique Léonard fût un des meilleurs chimistes de son temps, les couleurs de cette grande création furent si mal préparées qu'il ne reste plus de lui que le dessin ombré au bitume. Et encore ce bitume lui-même est-il presque éteint.

Lorsque Raphaël Morghen voulut graver cette splendide page, il fut obligé de recourir à toutes les anciennes copies qui furent faites du temps de Léonard, pour retrouver les indications générales que renferme la gravure qu'il termina en 1800. Cette gravure est belle; c'est un chef-d'œuvre de patience, de dessin, d'expression, mais où retrouve-t-on Léonard? Où sont cette science de la lumière, ces études variées presque à l'infini des mains, des pieds, et même des cheveux de chacun des personnages de la Cène? Morghen s'est souvent substitué au grand maître, aussi sa gravure n'est-elle qu'une traduction libre, ou plutôt qu'une vague imitation du style, de la grandeur et de la concision savante de l'original.

La *Cène* est l'œuvre par excellence de Léonard de Vinci; il y a épuisé sa science, son inspiration, son génie. Il a répandu sur cette page tout ce que renfermait son cœur, son esprit, son âme. Et il avait si peu mesuré les limites de son imagination qu'il les a dépassées avant de l'avoir finie! La figure du Christ est restée inachevée, car, — disent les historiens de Léonard, — ayant épuisé ses forces à peindre les apôtres, il ne trouva plus d'expression assez digne pour représenter le Christ.

Ne serait-ce pas plutôt qu'il jugea que la divinité voilée du Christ ne pouvait pas être rendue par des lignes humaines?

Si l'on ne peut admirer la *Cène* telle que Léonard l'a peinte sur le mur de Santa Maria delle Grazie, on peut la reconstruire presque figure à figure avec les cartons qui nous en restent.

Ce qui paraît prouver que le grand artiste n'avait pas reculé d'abord devant la tête du Christ, c'est le carton dont parle Winkelmann, au chap. I du livre IV de son *Histoire de l'Art*. « Si cela paraît une inno-» vation choquante que de représenter le Christ sans barbe, je con-» seillerais à l'artiste de contempler et de prendre pour modèle le Christ

* Non pas à moi qui ai reconnu du premier regard dix tableaux de Léonard, mais aux critiques armés de lanternes sourdes.

» de Léonard de Vinci ; pour moi, je n'ai pas vu de plus belle tête que celle » de la main de ce maître, morceau admirable qui se trouve dans le cabi- » net du prince de Lichtenstein, à Vienne. Cette tête, malgré la barbe » (*absente?*) porte l'empreinte de la plus haute beauté virile, et on peut la » recommander comme le plus parfait modèle en ce genre. »

On croit que c'est d'après ce carton que Matteini a dessiné la figure du Christ qui a donné à Raphaël Morghen l'idée de graver la *Cène*. Seulement Matteini et Morghen ont ajouté à cette figure une barbe naissante, telle que Vinci a dû la peindre, si on s'en rapporte aux plus vieilles copies de la *Cène*.

Stendhale dit que Matteini s'est servi, pour son dessin, d'une tête du Christ au pastel qui appartenait au professeur Mussi, bibliothécaire à l'Ambrosienne. Il est vrai que Mussi parle de ce pastel, mais ce pastel de Mussi pouvait bien ne pas être l'étude que Winkelmann avait vue chez le prince de Lichtenstein. M. Passavant dit à ce propos : « Il y a lieu de croire qu'il est plutôt question d'une étude exécutée à la pierre noire et à la sanguine, qui se trouve actuellement à la galerie de la Brera, à Milan ; elle a pour sujet une tête également sans barbe. C'est un très-beau dessin, mais qui a beaucoup souffert et même a été retouché. »

Mais là où la pensée peut reconstruire entièrement la *Cène*, cette merveille de l'art, c'est devant les pages dispersées du musée de la Haye, devant ces études originales qui servirent à Léonard pour ses cartons. Lomazzo cite, au XVI^e^ siècle, cette collection d'études, dessinées au crayon noir et relevées de pastel. Elles avaient déjà passé dans plusieurs familles italiennes, et elles appartenaient aux héritiers de la famille Sagredo, de Venise, lorsqu'elles furent achetées vers 1740, — suivant M. Rigollot, — par un consul d'Angleterre, nommé Udney ou Odny. Ce qui dément l'opinion que certains ont avancée : que ces études avaient été volées, pendant la Révolution française, à la bibliothèque Ambrosienne de Milan, — où elles n'ont jamais été.

En Angleterre, ces précieuses pages passèrent en différentes mains ; sir Thomas Baring et Lawrence les possédèrent successivement. Woodburn, le célèbre marchand de tableaux de Londres, en acheta dix, en 1835, à la mort de Lawrence. Selon M. Rigollot, parmi ces dix études « se trouvait la tête du Christ, qui était d'une beauté admirable, et celles de saint Jacques et de saint Jean, également fort belles. »

En parlant de ces dessins, M. Waagen dit : « Je ne crois pas que ces têtes aient fait partie du carton original définitif, car la partie inférieure du buste n'est indiquée que légèrement. Ce doivent être les études particulières de chacune des têtes de la seule composition capitale que Léonard ait jamais terminée. Elles ne peuvent pas être des copies faites par une main étrangère : la vivacité, la finesse du sentiment et la science de ces dessins disent qu'ils ne peuvent être que de Léonard lui-même. »

Ce n'est qu'avec ces dessins, qui ont appartenu au roi de Hollande, que

le critique peut reconstituer dans sa pensée la plus magnifique page de l'art qui ait jamais été inscrite sur le mur d'un couvent, d'une église ou d'un palais. Ni la gravure de Raphaël Mengs, ni les copies de Luini, ni celles d'Oggiono, ni les dessins que nous en ont donnés les élèves de l'école de Rome, ne peuvent nous dire ce qu'a été la *Cène* aussi bien qu'un seul des dessins du musée de la Haye. La main de Léonard seule peut nous révéler le génie de Léonard.

III

Il y a un demi-siècle, on a publié en Italie et en italien un in-folio sur la *Cène* de Léonard de Vinci.

L'auteur de cet in-folio, le peintre Giuseppe Bossi, avait été chargé en 1807 par le vice-roi d'Italie, d'exécuter une copie de la *Cène*. L'original étant presque entièrement détruit, il se vit obligé de rechercher et d'étudier, dans tout l'œuvre de Léonard, l'idée de la composition et du travail.

Cet in-folio est le résultat de ces recherches et de ces études. Il se divise en quatre livres. Cette division n'est pas rigoureusement logique. Chaque livre renferme une série de documents historiques, et des considérations critiques relatifs à un sujet donné. Ce sont plutôt quatre recueils aboutissant à un même objet : Léonard de Vinci et la Cène.

Dans le premier livre, on passe en revue la plupart des écrivains qui ont parlé de Léonard et de la Cène ; dans le second on décrit l'œuvre originale ; dans le troisième on fait la description de toutes les copies connues — et l'auteur s'étend longuement sur la sienne. — Le quatrième livre traite de sujets se rapportant directement à la Cène.

L'auteur est persuadé que cette étude est la plus complète de toutes celles qui ont paru jusqu'ici. Il espère qu'elle donnera une idée exacte de l'œuvre principale du Vinci à ceux qui ne la connaissent point ; qu'elle sera pour l'histoire de l'art un sérieux commentaire, qu'elle pourra faciliter les efforts de ceux qui essayeront une restitution plus précise de cette merveille de la peinture.

Tels sont les sentiments généraux qui l'ont dirigé dans son travail. Il désire « en outre, en le publiant, être utile aux jeunes peintres et à ceux qui aiment les arts du dessin. »

Mais c'est un peintre qui écrit et qui brouille souvent la palette du style ; j'ai tenté de débrouiller le chaos où il pétrit son idée.

Il commence par la vie de Léonard de Vinci. C'est une biographie à fleur de vie. Nulle originalité, nulle profondeur. C'est Lomazzo et Vasari, moins la science et la curiosité. Les notes sont meilleures que le texte. Voici d'ailleurs une page de l'introduction :

« J'ai entrepris ce travail sur la Cène peinte par Léonard de Vinci dans

le couvent delle Grazie à Milan, parce que tout ce qui a été écrit jusqu'ici sur ce chef-d'œuvre me semble incomplet, insuffisant pour les érudits, inutile pour les jeunes peintres. Sans doute je n'ai ni le temps ni le talent nécessaires pour le mener à bonne fin ; j'espère cependant être plus complet que les écrivains qui m'ont précédé, étant tous peu instruits des choses de peinture et ne connaissant pas assez bien l'œuvre du maître. Ce qui me fait croire que mes efforts ne seront pas vains, c'est que ce travail est le résultat de longues et sérieuses études de la Cène. Ces études ont été faites à l'occasion d'une copie qui m'a été commandée par le vice-roi d'Italie (1810). L'état dans lequel j'ai trouvé l'œuvre primitive, la nécessité où j'ai été de substituer ou de supprimer certaines parties d'après l'examen des œuvres du Vinci ou d'après ses principes d'art, m'ont obligé de décrire non-seulement l'œuvre elle-même, mais encore toutes les copies qui en ont été faites ; puis de présenter une description de la mienne et de rendre compte de tout ce qui, dans cette dernière, peut paraître nouveau ou arbitraire ; car ma copie est différente de toutes les autres, des dessins et des gravures qu'on en a donnés, et de l'original tel que les retouches l'ont détérioré. Tout ceci, et le besoin de me rapprocher le plus possible de la pensée du maître dans les parties de son œuvre aujourd'hui complétement effacées, ont dirigé mes recherches sur les idées du Vinci sur les différentes branches de l'art, ne me servant, en cela, que de son autorité ou de ses œuvres. Cette description donnera de l'œuvre de Léonard, à ceux qui ne la connaissent point, une idée exacte, fournira à l'histoire de l'art des détails importants, et mettra en évidence les sources auxquelles j'ai puisé pour *recomposer*, plutôt que pour copier ce grand flambeau de la peinture. Bien plus, ceux qui auront occasion d'entreprendre le même travail, pourront, en joignant leurs efforts aux miens, arriver à une restitution de plus en plus parfaite de l'œuvre primitive. Tels sont les sentiments qui m'ont animé en publiant mon travail. Il en est un autre qui, pour moi, n'a pas moins d'importance : c'est d'être utile aux jeunes artistes et à tous ceux qui pratiquent les arts du dessin. Dans cette intention, tout en évitant le ton grave du traité, je me suis efforcé de leur prescrire de perfectionner leur manière en étudiant les œuvres d'autrui ou en composant les leurs propres. »

Après avoir passé rapidement devant les historiens de Léonard de Vinci, Bossi décrit laborieusement le chef-d'œuvre du grand maître, s'efforçant d'être philosophe et analyste. Mais combien de pages diffuses, combien de phrases perdues ! Toutefois il y a plus d'une page digne d'être recueillie.

J'essaye de traduire quelques idées du professeur dans le flux et le reflux des mots :

IV

Le couvent *delle Grazie* de Milan, que Léonard a rendu célèbre, fut bâti très-pauvrement en 1462. En 1481 on étendit les dimensions de son réfectoire en les portant à soixante brasses de longueur sur quinze de largeur, et on donna à peindre l'un des chevets à Vinci. Le sujet de la composition, choisi ou imposé, fut la dernière Cène du Christ avec ses disciples. On mit à la disposition de l'artiste tout le mur du fond, dans sa largeur et dans la moitié de sa hauteur. Léonard y appliqua vaillamment sa composition : une grande table en travers ; Christ assis au milieu, et de chaque côté six apôtres, les derniers assis et de profil.

Les figures sont moitié plus grandes que nature, ainsi que l'exigeaient les dimensions de la salle.

Il est bon de désigner, par leurs noms, chacune des figures. On fera mieux ressortir ainsi le talent avec lequel Léonard a su, en opposant les caractères, en alternant les physionomies, en variant les effets, les attitudes, les mouvements, composer un tout équilibré et harmonique. Cette nomenclature n'est pas arbitraire ; elle s'appuie sur une des plus anciennes copies.

L'apôtre, à la gauche du spectateur, qui se lève, en s'appuyant sur la table, est l'apôtre Barthélemy ; — le second, Jacques le Mineur qui, la main droite sur l'épaule du voisin, étend la main gauche comme pour se renseigner sur le sens des paroles du Christ ; — le troisième, c'est l'apôtre André, les bras ouverts en signe de stupeur ; — le quatrième, Pierre, un peu penché, dépassant Judas, et demandant à Jean le nom du traître. Il est facile de reconnaître Judas et Jean qui terminent le groupe à la droite du Seigneur. A la gauche se trouvent l'apôtre Jacques, frère de Jean, ouvrant les bras en signe d'horreur ; — l'autre figure qui, le doigt levé, semble menacer le traître, c'est Thomas ; — le troisième, les mains sur la poitrine, Philippe ; — le jeune homme qui se retourne comme s'il voulait répéter ce qu'il vient d'entendre, c'est Mathieu ; — le cinquième Tadée ; — et le dernier, Simon.

Pour mieux apprécier le caractère des figures, il convient de les étudier chacune séparément, en commençant par la plus importante.

La figure du Christ est toute la composition. L'artiste l'a placée de manière à attirer aussitôt les regards. L'œil, après avoir parcouru toutes les parties du tableau, est ramené forcément vers elle, et a de la peine à s'en détacher.

Le cou est levé avec noblesse, la tête légèrement inclinée sur le côté gauche. Ses yeux sont baissés avec un air de gravité et de modestie, et la bouche est entr'ouverte comme si elle venait de parler. Il y a sur le front

un léger mouvement de muscles. Les bras sont ouverts et les jambes réunies. La pose est simple et habile, et révèle une attitude, un sentiment, une pensée individuelle, propre au caractère de la figure, et en rapport avec le fait représenté, avec l'homme-Dieu dans une situation morale déterminée.

Cette situation morale est la création du génie du peintre philosophe. Avant lui, les artistes, qui ont traité le même sujet, ne virent, dans la Cène, qu'une cérémonie religieuse, un symbole, l'institution d'un sacrement. L'Évangile leur disait à tous, que Christ, ayant réuni ses élus, leur avait annoncé que l'un d'eux le trahirait. Ceux-ci pensèrent au fractionnement du pain, ou à la bénédiction du vin; ceux-là à une distribution de vin et de pain. Une pareille interprétation est bien conforme à la donnée religieuse, mais elle est incapable d'éveiller des sentiments variés et énergiques. Son effet est faible, monotone, surtout dans une action où les personnages principaux sont nombreux.

Léonard conçut le sujet tout autrement. Il n'y vit pas un fait religieux, accidentel, mais un fait général, plus près de l'homme, plus naturel, un sentiment, l'amitié, et son contraire, la trahison. Il ne se contenta pas de satisfaire les esprits dévots. Il voulut pour lui les hommes de toutes les époques, de n'importe quelle religion, capables de sentir, sachant ce que c'est que l'amitié, le dévouement, et ayant horreur de la trahison. Il étudia, en lui-même la nature de ces sentiments, et leur intensité par rapport au personnage principal. Il se demanda comment l'homme-Dieu pouvait aimer; et il établit sa composition de telle sorte qu'en supprimant le caractère de divinité du protagoniste, le sujet n'en garde pas moins son importance générale.

Suivant l'Évangile, Christ avait déjà annoncé à ses amis qu'il était venu en ce monde pour le salut des hommes. et qu'il ne resterait pas longtemps avec eux. Il réunit douze de ses plus fidèles. Le voici à table. Il leur dit que l'un d'eux le trahira et le mènera à la mort.

Léonard s'arrête ici. Il saisit ce moment, et cherche à rendre l'effet que doivent produire les paroles du Christ sur les onze amis et sur le traître. La diversité des tempéraments, des âges, des caractères devient pour lui la cause de cette grande variété qu'il a mise dans toute la composition, et qui lui a fait éviter la monotonie résultant de la présence de treize figures toutes viriles. La colère, la vengeance, l'horreur, le doute, la douleur, les mouvements intérieurs provenant des paroles du protagoniste, lui offrent une variété infinie d'expressions et d'attitudes dont les effets, différents, suivant le tempérament de chaque figure, mais produits par la même cause, sont rapportés à un mobile commun, et donnent ainsi à l'œuvre une unité surprenante.

Dominé par ces idées, Léonard disposa ses personnages dans l'ordre indiqué plus haut. Il est difficile de décrire dans tous ses détails la tête du Sauveur, et d'en donner une idée à ceux qui n'ont point vu l'original ou

une copie sérieuse. L'expression est si parfaite, les nuances sont si multiples et si finies qu'elles échappent à toute analyse. L'auteur ne s'occupe, dans ce qui suit, que de tout ce qui peut contribuer à accentuer la majesté et l'expression de la figure.

Une riche draperie, composée d'une longue tunique et d'un large pallium, enveloppe la figure de ses plis à la fois grandioses et simples. La tunique a des manches très-larges. Elle se groupe sous le cou, et sous une agrafe, en plis minces, très-fins, plus serrés au centre, autour de l'agrafe où brille une pierre précieuse. Au-dessus de cette pierre apparaît une partie de l'*interula* ou de l'*indusio* que l'on aperçoit aussi sur les mains. Le pallium prend la figure en écharpe avec des plis larges et mous, de l'épaule gauche au flanc droit, et tombe sur les pieds en couvrant les genoux et en partie les jambes. Le pallium est azur, et la tunique rouge. Les pieds, chaussés de sandales, sont placés parallèlement, l'un un peu plus avancé que l'autre, pose reproduite par le Titien dans la Cène d'Emmaüs, et par Gaudenzio Ferrari dans le tableau de la Passion. L'auteur traitera des mains, de la figure en parlant de sa copie.

On devrait ici chercher à savoir si Léonard acheva la tête du Sauveur. On peut sur cette question adopter l'opinion de Vasari et de Lomazzo. Cette manière de voir a sa raison d'être dans les habitudes du maître, qui ne finissait jamais ses œuvres. Léonard avait une notion de beauté et de perfection telle qu'il n'était jamais sûr de pouvoir l'exprimer.

. . . . . .

Jean forme groupe avec les figures voisines de Judas et de Pierre. Le contraste résultant du rapprochement et du groupement de ces trois figures est historique. Personne, avant ni après Léonard, n'en a tiré parti. Léonard ne laissait échapper aucun détail qui pouvait être utile à sa composition. Il savait très-bien que certaines choses de peu d'importance dans les histoires dont on accepte l'autorité, en acquièrent une très-grande lorsqu'on les reproduit par l'art. Ces choses mises sous l'œil de l'observateur produisent un effet qui est dû seulement au talent de l'artiste.

Selon l'évangile de Jean, ce jeune apôtre était assis, à table, à côté du Sauveur, la tête appuyée sur sa poitrine. En entendant Christ annoncer une trahison, Pierre demanda à Jean le nom du traître. Jean répéta la question à Christ, et Christ répondit que le traître serait celui auquel, sans bouger de sa place, il offrirait du pain, c'est-à-dire à Judas Iscariote. D'après cette donnée, Léonard devait placer Jean près du Christ, comme marque de faveur et de prédilection, — près de Jean, Pierre, afin que celui-ci pût l'interroger sur les paroles du Sauveur; — et Judas aussi près du Christ, pour que celui-ci pût lui offrir le pain dont il avait parlé à Jean. Interposer d'autres convives entre Christ et Judas, entre Pierre et Jean, aurait mis obstacle au développement de tous ces petits événements qui acquièrent de l'importance dans la situation posée. Du reste, Léonard avait réservé une seconde place à côté du Rédempteur, pour le frère de

Jean, Jacques le Majeur. Il ne lui restait donc plus pour Judas qu'une place près de Jacques. Mais en l'éloignant de Pierre et de Jean, il aurait coupé en deux l'attention, et perdu tout l'effet provenant du rapprochement de la lâcheté de Judas, de l'indignation franche et vive de Pierre, et de l'affection de Jean qui, seul, suivit son maître jusqu'au tombeau. C'est ainsi que Léonard a rendu naturel, et conforme à la donnée historique, l'arrangement de ces trois figures, les plus importantes, après celles du Christ, de toute la composition, et que l'art, avec les moyens qui lui sont propres, a su présenter distinctement.

De ce qui précède, il est facile de se rendre compte de l'attitude de Jean. Jean sommeillait presque sur le sein du Sauveur, lorsque celui-ci fit la révélation de la trahison qui le menaçait. Cette révélation devait secouer l'apôtre, le retourner, et le placer dans l'attitude d'interroger le maître ou d'autres convives à côté du traître En ce moment Pierre, indigné, colère, se penche derrière les épaules de Judas, et interroge Jean. Jean tend l'oreille au premier des apôtres, et par un léger haussement d'épaules lui fait comprendre qu'il ne connaît point l'homme auquel Christ fait allusion. En même temps le mouvement de ses sourcils, ses yeux baissés expriment son horreur pour la trahison, et sa profonde douleur à l'idée de la mort prochaine du maître aimé. Il a les mains entrecroisées, posées mollement sur la table, attitude qui indique le repos auquel il s'était abandonné sur le sein de Jésus avant l'action présentée.

Je passe une longue dissertation théorique sur les attitudes composées, ou plutôt sur l'attitude d'une figure frappée brusquement, et mise en mouvement par une cause morale très-vive. L'auteur décompose cette attitude en deux mouvements ou deux attitudes : la première indiquant la situation antérieure à l'action, et la seconde affirmant cette action même.

Cette représentation des effets d'un mouvement qui laisse entrevoir sur les figures les traces d'une précédente situation est souvent enseignée par Léonard dans ses écrits. Elle explique l'attitude de Jean et celle des autres convives. Il était nécessaire de laisser à l'attitude de Jean un souvenir du repos qu'il avait pris sur le sein de Jésus. Léonard l'a si bien compris, qu'il a posé les mains de l'apôtre mollement, sans mouvement, n'indiquant ni colère ni désir de vengeance. Cet état de passivité apparente ne doit pas étonner, bien que la situation semble porter tous les esprits à une manifestation de grande activité. L'effet à réaliser est d'autant plus grand que le contraste de deux situations est plus accentué. Mais il ne faut pas laisser dominer le caractère de la situation précédente de manière à masquer l'effet de la situation qui fait l'objet principal de l'action. La chose est difficile à traiter, et demande un jugement exercé et très-fin. Dans la composition de Léonard, cependant, l'effet varie en raison des caractères moraux des figures. Jean, le disciple de prédilection de Jésus, en entendant le maître parler de trahison, devait ressentir une douleur profonde plutôt qu'un sentiment de haine. La souffrance a toujours pour résultat la fatigue,

l'inaction, comme la colère est cause du contraire. Le tempérament de cet apôtre, porté à la contemplation, aux rêves, à la solitude, tandis que celui des autres convives est porté à l'action, à la propagande, supprime, dans une composition bien entendue, tout geste violent. Dans l'attitude de Jean on devait donc indiquer la situation précédente plus vivement que celle de tout autre apôtre. La situation nouvelle, amenée brusquement, présentée comme situation dominante de tout le travail, pouvait bien le remuer fortement, l'affliger intérieurement, mais jamais elle ne l'aurait poussé à une manifestation exagérée contraire à sa nature paisible, à son caractère plein de modération. Il ne restait donc à Léonard que d'exprimer la tristesse et la douleur, par un faible mouvement des lèvres et des sourcils; et c'est ce qu'il fit.

Si l'histoire nous eût montré Pierre ou Thomas, ou un autre apôtre, avec un tempérament brusque, ardent, vindicatif, livré au repos, au sommeil, et que l'artiste l'eût présenté se réveillant à la voix du maître, les mains paresseusement croisées, au lieu de chercher une arme pour frapper, cette représentation aurait été contraire à la vérité, et aurait pêché contre les convenances de la composition. Mais dans l'apôtre Jean, jeune homme dont le caractère dominant est une grande douceur, l'humilité même, et qui, d'après saint Thomas, symbolise la vie contemplative, tandis que Pierre personnifie la vie d'action, ce qui chez tout autre aurait été un contre-sens, devient chez lui un caractère parfaitement déterminé, original. La pose de cet apôtre, son attitude tranquille, indique à la fois son état moral et physique avant les paroles du Christ, et révèle la douleur qu'il dut éprouver en les entendant. En effet, la fatigue, le besoin physique de repos, comme une douleur profondément sentie, excluent toute activité, toute fatigue physique. Lorsqu'on souffre moralement, c'est comme lorsqu'on est assommé. Une attitude de repos exprime donc les deux états; et c'est ce qui a lieu dans l'attitude de l'apôtre. La lassitude se manifeste dans toute la pose de la figure. Le pied de Jean que l'on entrevoit à travers les supports de la table n'est pas appuyé sur le sol; il y est posé avec abandon. De même les plis de la draperie, — une tunique verte et un manteau rouge — sont simples et mous.

Il est impossible d'étudier tous les détails des figures, car on ne voit rien à ce sujet dans la composition originale, telle qu'elle est maintenant.

. . . . . .

A la droite de Jean est assis le traître. Il se recule en arrière, étonné de se voir découvert, tend la main gauche en signe de stupeur, et de la main droite il serre une bourse de façon que cette main ressemble au poing fermé que montreront les avares, dit Dante, en sortant du tombeau. Dans son mouvement de recul, il se soutient sur le coude droit appuyé au milieu de la table, et renverse la salière, signe de mauvais augure pour les peuples d'alors, et aussi pour les peuples d'aujourd'hui. La pose de cette figure, son geste, sa physionomie, tout indique l'avarice la plus sordide, une profonde perversité, la fraude, le vol, la trahison.

On a reproché à Léonard d'avoir mis la bourse dans la main de Judas pour indiquer que c'est là le prix de sa trahison. Léonard qui, dans sa composition, s'en tient toujours à la vérité historique, n'a pu commettre une erreur aussi grossière. Il a mis la bourse dans la main de Judas parce que cet apôtre était le dépositaire de l'argent de l'association apostolique qui n'avait point de domicile, ni de résidence fixe. Il la lui fait serrer fortement pour montrer sa passion pour l'argent, passion qui le fit passer du vol à la trahison.

Léonard, disent ses biographes, mit longtemps son imagination à la torture, pour trouver « une forme plastique en rapport avec le tempérament de Judas, et une attitude qui rendît vraisemblable sa perversité, la passion de l'argent qui le poussa à vendre pour quelques deniers le sang de son ami. C'est possible. L'histoire, là-dessus, ne lui était pas d'un grand secours. Comme toutes les natures bien trempées, son imagination délicate devait éprouver quelque répugnance à s'occuper de sujets moralement repoussants, de vices ignobles comme l'avarice, l'espionnage, la trahison. L'art traite, il est vrai, de semblables sujets, mais à côté il place toujours quelque chose de noble et de grand. » Comme la tragédie antique, l'art fait du terrible qui émeut, jamais de l'horrible qui repousse. Léonard cependant, obligé de représenter Judas, lui donna une place secondaire, et fit en sorte que les regards de tous les convives se portassent sur lui pour s'en détourner aussitôt avec horreur.

Il est facile, après tout ce qui vient d'être dit sur les figures précédentes, de se faire une idée de l'attitude de Pierre. Pierre, indigné, colère, en entendant la révélation du maître, se lève pour interroger le confident du Christ, l'apôtre Jean. De sa main gauche il montre le Sauveur comme pour demander le sens de ses paroles, et sa main droite semble s'égarer sur un couteau ou une petite épée. Ce mouvement doit indiquer, d'après Bossi, le vouloir de Pierre de venger son maître, ou son habitude à se servir des armes.

L'interprétation donnée par Bianconi au sujet de ce couteau, est bizarre. Bianconi prétend que le couteau ne se trouvait pas dans l'œuvre primitive, et qu'il a été ajouté par le premier faiseur des retouches de la Cène, Bellotti. Il est étrange que Bianconi, qui a toujours vécu avec les artistes et qui devait connaître tout ce qui se rapportait aux arts, n'ait pas su que la Cène est restée intacte un siècle et demi, et que sur toutes les copies de cette époque le couteau y figure comme un trait distinctif de l'apôtre Pierre *.

André est placé à côté de Pierre, son frère. Ce rapprochement ne suffirait pas à nous dire son nom si dans la plus ancienne copie de la Cène, copie de Mario da Aggiono, dans le couvent de San Barnaba, à Milan,

* Bossi n'étudie pas davantage sur cette figure. Il ajoute que la draperie qui la couvre a les couleurs traditionnelles : tunique bleu clair, manteau d'un beau jaune.

ce nom ne se trouvait écrit sur la draperie. Son attitude est le reflet du caractère que l'histoire religieuse donne à cet apôtre. Paisible, doux, constant dans ses affections, André fut le premier apôtre que Christ accueillit. Il garda à son maître une foi inaltérable, jusqu'au martyre qu'il fut heureux de subir de la même manière que Jésus. Il est assis gravement. Frappé de stupeur en apprenant la trahison, il indique l'état de son âme en ouvrant les mains et en arquant les lèvres et les sourcils. Cette attitude est une application des principes de Léonard. Au chapitre 254 de son traité de peinture, à propos de l'expression à donner à une figure qui écoute quelqu'un, Léonard dit : *Faites que la bouche du vieillard qui entend un orateur exposer des maximes, soit fermée par la surprise, qu'elle soit tirée aux angles sous les plis nombreux des joues; que les sourcils soient arqués à leur point de jonction et forment beaucoup de plis sur le front.* André, honnête homme, ne peut croire qu'un de ses compagnons soit capable d'une scélératesse aussi grande que la trahison. Sûr de lui-même, l'étonnement, la surprise ne laissent pas en lui de place à la curiosité de savoir le nom du traître. Sur son visage apparaissent, dans tout leur éclat, la probité, la fidélité, l'amitié unie au calme de l'âme et qui contraste très à propos avec l'emportement de Pierre. La façon avec laquelle le peintre a disposé le manteau sur les épaules qu'il couvre toutes les deux en retombant sur les bras, montre l'homme paisible, calme dans ses mouvements, peu disposé à faire usage de son adresse ou de sa force là où la colère ou la vengeance l'exigeraient. Il diffère en cela de son frère. Pierre, emporté, fougueux, porte le manteau roulé sur l'épaule gauche de manière à avoir le bras droit libre, dans le cas où il aurait besoin de s'en servir. De même les tons, les demi-teintes de ses vêtements sont plus faibles, ont moins d'éclat relativement à ceux des autres figures. Son manteau est d'un vert clair; sa longue tunique aux plis mous et très-fins est d'un jaune rougeâtre, se rapprochant de la couleur de la noix. Son visage ressemble peu à celui de Pierre, et ce peu de ressemblance tient aux traits généraux qui indiquent une commune origine. Les autres traits révèlent des sentiments individuels. La différence des caractères était grande entre les deux frères. Faire leurs visages plus ressemblants qu'ils ne le sont, aurait été une faute.

Il est facile de reconnaître dans cette figure le fils d'Alfée, cousin de Jésus. Sa ressemblance frappante avec le Nazaréen, ressemblance physique et morale, est décrite dans le commentaire de Nicolo di Lira, à propos d'un passage de Paul. Paul écrivant aux Corinthiens leur dit que Christ apparut, séparément, à Jacques. Et le commentateur ajoute que ce fut non-seulement à cause de l'amitié qui existait entre eux, mais à cause de leur ressemblance. Malermi, auteur d'une traduction et d'un commentaire des *Vite de'Santi*, imprimé en 1475 par les presses de Jenson, et que Léonard consulta pendant qu'il travaillait à la Cène, dit au sujet de Jacques : « Cet apôtre passe pour le frère du Seigneur parce qu'il lui ressemble en tous points, si bien qu'on les prend l'un pour l'autre. Aussi les Juifs, en

allant arrêter le Christ, eurent besoin d'un signe de reconnaissance, le baiser de Judas. Judas était le familier, le serviteur du Christ, et le distinguait parfaitement de Jacques. » Ignace, à son tour, dans sa lettre à Jean l'Évangéliste, confirme cette ressemblance. « Si cela m'est permis, je veux aller du côté de Jérusalem pour y voir le vénérable vieillard Jacques, surnommé le Juste, lequel, dit-on, ressemble à Christ par la figure, par sa vie, par sa manière de converser, comme s'il eût été son frère, né de la même mère, le même jour. Et l'on m'assure qu'en le voyant, il me semblera voir Jésus-Christ dans toutes les parties de son corps. »

Léonard suivit cette tradition. On peut s'en assurer en examinant ce qui reste de la figure de Jacques dans l'original, et en étudiant les copies qui en ont été faites. Tandis que dans les copies les têtes des apôtres varient, celle de Jacques garde toujours plus ou moins le type du Christ.

L'attitude de cet apôtre est très-simple : Jacques se retourne comme Pierre vers Jean pour s'éclairer sur le sens des paroles du Christ. Il semble espérer que Pierre saura de Jean le secret du maître. Un léger haussement des sourcils, un faible écartement des lèvres, indiquent assez l'inquiétude d'un homme qui s'informe, le doute dans l'âme, hésitant et atterré. La modération de son caractère ne permettait pas le moindre mouvement de colère, un geste violent quelconque. Il appuie la main droite sur l'épaule d'André, et étend la main gauche comme pour montrer ou pour chercher Pierre qui en ce moment ne veut connaître que le traître.

La draperie aussi est d'une grande simplicité. Léonard a voulu continuer dans les vêtements la ressemblance traditionnelle de cet apôtre avec Jésus. Il lui donne une tunique d'une coupe et d'une couleur se rapprochant de celle du Sauveur. Elle est rouge ; l'autre est pourpre. Elle a des manches très-larges, et sur les mains apparaît une bande de *l'indusio*. La légende dit que cet apôtre s'habillait différemment des autres. L'art ne pouvant, soit par convenance ou pour toute autre raison, reproduire cette particularité, Léonard ne couvrit pas Jacques d'un manteau. Il le laissa avec sa tunique. Enfin, comme il était obligé de mettre dans la même composition deux têtes semblables, il évita le danger, en faisant l'une de profil et l'autre de face, tout en maintenant au personnage principal toute son attitude, la pose la plus entière que les anciens ont nommée, avec raison, *pose de majesté*.

La sixième place, à table, de ce côté, la dernière, est occupée par Barthélemy. On ne reconnaîtrait point cette figure sans l'inscription de la copie d'Oggiono. L'Évangile dit peu de choses sur cet apôtre. Plusieurs auteurs se demandent même s'il n'est pas Natanaïl, dont parle beaucoup Jean qui ne nomme jamais Barthélemy, et sur lequel s'étendent les autres évangélistes qui le mentionnent. Il en est qui le rêvent d'origine égyptienne ou syriaque, qui le font noble, paysan, ou laboureur. Voici ce que dit Malermi dans ses *Vite de'Santi*, que Léonard consulta souvent. Dans la légende, le portrait de Barthélemy est décrit par une idole indienne, dans le corps de

laquelle se trouve le diable. « Ses cheveux sont noirs et crépus, sa peau est blanche. Il a les yeux grands, le nez effilé et droit, la barbe longue, et peu de poils blancs. Il est vêtu d'un manteau blanc doublé de pourpre. Depuis vingt-six ans ses vêtements et ses chaussures ne sont ni usés ni sales. » L'idole ajoute que Barthélemy était servi à table par des anges; qu'il était fort, de joyeuse humeur, et disait la bonne aventure.

Quant au nez et à la couleur des cheveux de cette figure, vu l'âge qu'il lui a donné, Léonard ne s'est pas trop éloigné de la description légendaire. Quant à la couleur de la peau, il faut croire que l'idole l'appelait blanche par rapport à celle de ses adorateurs indiens parmi lesquels se trouvait Barthélemy. Léonard le fit brun et plus robuste que les autres figures, voulant peut-être indiquer ainsi son origine égyptienne ou son état de laboureur. Il s'éloigna de la légende pour les vêtements. La légende couvre Barthélemy d'une tunique blanche sans manches, et d'un manteau également blanc, orné de pourpre et de pierres précieuses. Léonard pensa qu'un pareil vêtement était trop peu apostolique, ou bien que Barthélemy l'avait usé, ou, ce qui est plus probable, que tout ce blanc, dans un angle du tableau, nuirait à l'ordonnance de la composition. Il lui donna, à la place, une tunique bleue tirant sur le violet clair, et un ample manteau d'un beau vert, attaché par un nœud sur l'épaule droite à la manière des chlamydes agrafées avec des boucles. La manche de la tunique est riche. Serrée par un ruban jaune là où finit le deltoïde, elle descend, avec des plis très-minces, et suit les contours du bras jusqu'au poignet. La tunique, comme celle des autres figures, est longue, tombe sur les talons, bien qu'on la distingue à peine dans sa partie inférieure masquée par la draperie du manteau et par le croisement des pieds.

La pose de cet apôtre se distingue clairement de toutes les autres. Elle est en rapport avec la place qu'occupe la figure loin du Christ. L'apôtre voit, entre ses voisins, Jacques interrogeant Pierre, André, accablé, silencieux, Pierre interrogeant Jean. Il n'espère pas avoir d'eux le moindre renseignement. Doutant de ce qu'il vient d'entendre, il se lève en s'appuyant des deux mains sur la table, pour se rapprocher du Christ et mieux saisir ce qu'il va dire. Il était d'abord assis, les jambes croisées. Léonard, cherchant à accentuer, par le contraste, l'instantanéité du mouvement, laisse la figure dans la même position, lui fait plier les genoux, et la soutenant, en lui appuyant les mains sur la table, lui donne une expression si juste qu'il est impossible de mieux présenter un homme inquiet, ne sachant pas s'il a bien ou mal entendu, et désireux d'apprendre des choses de haute importance.

Cette figure, qui commence le groupe de gauche, est assise à côté de Jésus. Elle semble frappée d'effroi. Elle se rejette en arrière, ouvre les bras, et par son attitude et par l'expression de son visage, indique cette commotion subite qu'éprouve l'honnête homme à la vue d'une infamie brusquement présentée. Sa tête est penchée en arrière comme celle d'un

homme vivement saisi d'horreur. Les sourcils sont baissés et contractés; le regard est fixe et incertain, la bouche ouverte et la poitrine soulevée.

La légende catholique donne à cet apôtre un tempérament ardent, facilement excitable, porté à la colère, non à cette colère brutale qui inspire à Pierre des sentiments de vengeance, mais à cette colère que ressent l'homme honnête à la vue d'un crime, qui, sans le pousser à prendre une arme, trouble sa conscience. Guidé par cette donnée, Léonard a différencié cette figure de celle de Pierre et de Thomas qui représentent l'emportement et la menace.

Quelques écrivains, Gallarati, Cochin, la Lande, ont prétendu que cette figure avait un double petit doigt à la main gauche. Voici l'explication la plus rationnelle de cette main à six doigts :

L'apôtre, en ouvrant les bras, étend la main gauche sur la table, et couvre en partie la main d'un apôtre voisin. Ces deux mains sont placées de telle façon que leurs doigts suivent la même direction. On voit cependant le dos de l'une et la paume de l'autre. Cette seconde main n'est pas bien visible. D'abord elle est recouverte, presque totalement, par l'autre; puis elle se trouve comme isolée au milieu des draperies des personnages qui pressent et enveloppent presque la figure à laquelle elle appartient. On ne voit rien du coude. Le mouvement est d'accord avec l'attitude de la figure, mais la main n'a ni bras ni draperie de rappel. Le temps, l'ignorance du premier retoucheur de la Cène ont fait, peu à peu, disparaître cette main peu apparente, et n'ont laissé subsister que le petit doigt.

Sur cette main à six doigts, il n'existe aucun document. Les écrivains de l'époque de Léonard n'en disent rien. A la dernière retouche de la Cène, le sixième doigt a disparu. Dans les gravures modernes, ce doigt et cette main ne sont pas indiqués. On les retrouve dans les gravures de la Cène faites entre la première retouche et la dernière. Cependant, en regardant l'original de bien près, — l'auteur s'est servi d'une loupe très-forte, — on finit par découvrir, à travers l'empâtement des retoucheurs, une croûte légère, ayant la couleur de la chair, et indiquant que là il a dû y avoir une main. Il n'est donc pas question d'une main à six doigts, mais d'une main appartenant à une figure, et qui a été supprimée.

Il ne faut pas s'étonner de ne point trouver, dans les copies modernes de la Cène, cette seconde main. Sa présence serait un défaut. Sa pose, parfaitement logique, trouble l'esprit. On s'arrête sur cette main, un moment, ne sachant à quelle figure elle appartient. Cet arrêt de l'attention, ce doute provenant d'une attitude équivoque, ou de la pose bizarre d'un membre non assez apparent, doit être évité avec soin. Il n'y a rien qui détruise mieux l'effet moral d'un tableau que l'incertitude dans laquelle on laisse l'observateur sur la conformation physique des figures. Léonard n'a pu échapper à ce défaut. La chose était très-difficile. Il avait à rendre compte non-seulement de la place occupée par la figure, mais aussi de son expression et surtout de son équilibration. Puis, dans une scène de tumulte, de

désordre d'effets, les groupes se multiplient, les mouvements sont très-variés. Il est impossible, dans des conditions semblables, d'accentuer toutes les parties d'une figure. Le peintre doit faire la part de la difficulté, mais ne sacrifier jamais à une représentation de détails l'effet de l'ensemble, surtout en ce qui regarde l'expression.

La tête de Jacques le Majeur ressemble à celle de Jacques le Mineur et du Christ. A la page 102 de l'in-folio, l'auteur donne la gravure d'une belle tête du Christ traîné au Calvaire, d'après un dessin original du Vinci. Cette tête ressemble, par l'expression générale des traits, la forme du nez et de la bouche, à celle de Jacques le Majeur.

La figure de Thomas se penche derrière celle de Jacques le Majeur. Se trouvant plus près du Christ, elle lève le doigt de la main droite en signe de menace. La main gauche tient encore à la table et semble saisir vivement un couteau.

Son caractère est le même que celui de Pierre.

La tradition religieuse ne parle guère de Philippe. Léonard paraît s'être inspiré, dans sa composition, du Philippe de la Messiade de Giacomo Zigno. La figure exprime la plus grande douceur, une amitié profonde, une abnégation absolue. Elle rappelle le caractère de Jean, mais avec plus de développements, plus de netteté. En entendant les paroles du maître, Philippe reçoit une vive commotion, se lève en appliquant ses mains sur sa poitrine et, par toute son attitude, proteste de sa foi et de son dévouement.

D'après la plupart des écrivains, la figure tournée de profil vers les deux derniers convives, avec ses mains tournées vers le Christ, représente l'apôtre Mathieu. Cette attitude est double et très-habile. Elle établit un lien entre les différents éléments du groupe de gauche, et n'empêche nullement la figure d'être en rapport avec le personnage principal, l'idée de la composition.

Les vêtements de l'apôtre sont variés. La tunique est d'un bleu clair tirant sur le gris; le manteau azur avec doublure d'un jaune un peu fané. La manche de la tunique, ample à la naissance du bras, est serrée au coude, et va, en se rétrécissant, le long du bras, dans la manière de celle de l'apôtre Barthélemy.

L'ensemble de la figure révèle un homme d'un esprit cultivé et d'une condition toute autre que la condition apostolique.

A propos de la figure de Tadée, l'auteur se livre à une longue critique bibliographique et historique sur le nom de cet apôtre et sur sa parenté probable avec Jacques le Mineur et Simon. Il met ensuite en opposition son caractère avec celui de Philippe et en déduit son attitude et son expression.

Philippe, obéissant à la dominante de son tempérament, fait des protestations de dévouement. Tadée a une attitude qui indique la consternation, une incertitude douloureuse. Il est quelque peu tourné vers son voisin, son frère. Par le mouvement de la main droite, par la manière de

poser la main gauche sur la table, par la direction du regard en sens opposé à celui de la tête et en lui faisant baisser les angles de la bouche, Léonard a su donner à cette figure une attitude originale, et bien en rapport avec l'ensemble de la composition. Il en est peu qui disent mieux que celle-ci ce qu'elle sent et ce qu'elle pense.

Cette figure a été très-altérée par le temps et les retouches. Aujourd'hui il est impossible d'en découvrir quelques traces sur l'original. Mais son expression a été si nettement rendue et avec tant de vigueur que toutes les copies la présentent avec un grand relief.

L'apôtre Simon est assis gravement à l'autre bout de la table, en face de Barthélemy. Ces deux figures sont les seules que l'on voit dans leur entier, étant placées de profil aux deux extrémités de la table.

Barthélemy, croyant avoir mal entendu, se penche en avant comme pour demander à être éclairé. Simon, parfaitement renseigné sur le sens des paroles du Christ, reste immobile, tout entier à sa douleur et à son incertitude sur le nom du traître. Cette douleur et cette incertitude sont clairement indiquées par l'attitude de la figure, et d'une manière conforme au caractère de l'apôtre. Un large pallium enveloppe la figure et le siége sur lequel elle est assise. L'apôtre se couvre de la draperie avec la main droite, les bras et toute la partie inférieure du corps, et avec la main gauche il la rejette sur l'épaule, derrière laquelle elle retombe en gros plis. La couleur de l'étoffe est jaune dans les parties éclairées et d'un rouge brun dans les parties ombrées. La tunique est blanche avec des manches riches et larges, pas aussi larges que celles du Christ et de Jacques le Majeur.

. . . . . .

Léonard place son action dans une grande salle qu'il présente dans le sens de la longueur. Le plafond est soutenu par des poutres qui se coupent à angles droits et s'appuient sur une architrave à double rouleau. Les murs latéraux sont tendus de tapisseries appliquées sur des panneaux — quatre de chaque côté — et laissant entrevoir des ouvertures dont il est difficile de déterminer la destination. Ces ouvertures sont effacées dans l'original. Dans le fond, au milieu, une porte avec des pieds-droits et deux fenêtres sans ornements. On voit un ciel pur et des montagnes qui se perdent au loin, à l'horizon. Les tapisseries sont couvertes d'arabesques rouges sur fond vert. Le parquet est longé de bandes suivant la direction des poutres et dans le sens de la longueur de la salle. Ces bandes, d'un jaune clair, se détachent sur le parquet rouge ocre. Les murailles et le plafond ont une teinte cendré clair que les ombres et les reflets n'altèrent point.

L'architecture est d'une grande simplicité. Elle n'a rien d'un triclinium grec ou romain. L'ornementation des tapisseries rappelle l'éclat oriental et la richesse du maître du lieu. Ici, comme pour toutes les figures de la composition, Léonard a été d'une grande originalité. Cette salle a un ca-

ractère individuel, presque une personnalité que rien ne peut lui enlever.

Les autres détails sont traités avec une extrême sobriété contrairement à ses préceptes de peinture. Le ciel, entre les pieds-droits de la porte, est large et sert de fond à la figure principale qu'il rend ainsi plus nette. La table, placée dans le sens de la largeur, laisse un grand espace entre les personnages et la porte qui donne vue sur des lieux déserts, sans arbres, sans habitations, pleins de silence, ainsi que l'exigeait le sujet de la composition. Tout respire ce calme que Jésus cherchait à Sion, et qui lui fit choisir ce lieu pour la célébration de ses principaux mystères.

. . . . . .

Les figures de la Cène sont représentées assises sur des siéges et non couchées sur des lits, comme le veut l'histoire religieuse. Les accessoires sont tous modernes.

A propos de cet oubli de la vérité historique et de la couleur locale, l'auteur présente de longues considérations théoriques sur le beau, le *vrai idéal* — notion de vérité ayant pour point de départ un fait naturel, mais exagéré, faussé par l'idée ou par l'imagination. — *Vrai réel*, ou le fait naturel, tel quel. Il déduit de là l'existence de deux séries de types — notions de formes plastiques — *types naturels, types artificiels* ou de tradition. Il fait ensuite un résumé rapide de l'évolution artistique en Italie, montre ces deux séries de types se développant inégalement, les types de tradition religieuse, c'est-à-dire ce qui est contraire à la nature, au fait réel, s'imposant à l'esprit public et forçant les artistes à les compter dans leurs compositions. Il conclut de là, d'une manière absolue, que l'artiste doit souvent se soumettre à l'opinion générale, et cherche à justifier Léonard de s'y être soumis, quant aux accessoires de ses compositions.

V

Et, après avoir ainsi parlé de la Cène, Giuseppe Bossi commença la copie de ce chef-d'œuvre pour le vice-roi d'Italie. C'était en 1807; il la termina en 1810. Trois années, comme pour l'original.

Selon lui, ce n'est ni une copie ni une imitation, mais tout simplement une tentative de reconstruction de l'œuvre primitive, telle qu'elle devait être en sortant des mains de Léonard.

Bossi écrivit une très-longue histoire de toutes les phases de son travail. En voici quelques extraits. Je traduis presque littéralement.

« Je repris mon travail par l'apôtre Barthélemy. Je fis cette figure, d'après la copie Ambrosiana, la bouche légèrement ouverte, comme celle d'un homme qui entend quelqu'un parler devant lui. Cette expression est si naturelle, si conforme aux préceptes de Léonard, que je négligeai la

copie d'Oggiono, où la figure est représentée la bouche fermée. Dans l'original, l'apôtre Barthélemy a disparu. Aussi la gravure de Florence (celle de Morghen) reproduit simplement la tête de la copie de Castellazzo. Les draperies sont telles qu'on les voit dans toutes les copies; seulement, j'ai indiqué plus vivement la teinte verte du manteau et l'azur de la tunique. La main gauche a les doigts serrés et non ouverts, comme dans la gravure et dans quelques copies. La main droite s'appuie et s'attache à la table, qui est sans nappe, comme dans l'original. Les pieds de la figure sont quelque peu soulevés, ainsi que l'exigeait son attitude momentanée.

» La figure qui suit, JACQUES D'ALFÉE, pour le ton général, est conforme à celui des copies et de l'original. Elle a des draperies rouges, et ressemble à celles du Christ. Je suis d'accord ici avec toutes les copies. Pour les contours, j'ai suivi la copie de Bianchi (copie Ambrosiana), accentuant là où l'artiste avait été faible. La main gauche est dans l'attitude de désigner quelqu'un. Les pieds sont supprimés, comme dans la plupart des copies. La longue tunique rouge de la figure tombe sur le parquet.

» La figure d'ANDRÉ est traitée toujours d'après la copie de Bianchi. Elle a les cheveux gris, le front ridé, les lèvres légèrement arquées, comme Léonard lui-même l'indique sur une figure de vieillard écoutant quelqu'un. La couleur de la tunique est à peu près semblable à celle des copies. J'ai donné au manteau, sur la couleur duquel les copies varient, une teinte vert clair, froid, différent des autres verts de la composition. Un seul pied de la figure est en évidence.

» Je travaillai à l'apôtre PIERRE. Le jaune vif du pallium et l'azur clair de la tunique sont les mêmes que dans la plupart des copies et dans l'original. Les pieds ne sont point de profil, mais ils sont posés de façon qu'ils indiquent que Pierre était d'abord assis, et qu'il s'est levé subitement. »

Au sujet de la figure de JUDAS, les copies donnent différentes interprétations. Marco d'Oggiono ne l'a jamais faite de la même manière. La tête, d'après la copie de Bianchi, exprime non-seulement la lâcheté et les mauvaises passions, mais aussi le faux air de calme indiquant la peur d'être découvert. Elle exprime en outre la sécheresse de cœur, la perfidie, l'entêtement. Bossi a froncé les rides du front, fait la barbe rare, les cheveux crépus, d'un rouge fauve, et le visage brun. La tunique de dessus est grise, celle de dessous jaune brun, avec une échancrure bordée, comme dans toutes les copies, d'un ruban azur. Il adopta le ton gris pour la tunique de dessus, parce que cette couleur signifie misère, haine, désespoir; et le ton jaune fauve pour la tunique de dessous, parce que cette couleur signifie trahison, fatigue, angoisse. Pour les mêmes raisons, le manteau est couleur perse foncé.

L'apôtre JEAN a le manteau rouge et la tunique verte. Bossi a reproduit la tête de la copie de Bianchi, où elle a un air de noblesse qu'on ne retrouve nulle part; seulement il donna plus de relief aux bosses du front, afin de la rendre plus virile. Je me suis servi d'une étude de Battista

da Salaino, une tête de jeune homme, retouchée peut-être par Léonard. Les bosses du front sont en relief, bien que la tête ait une forme délicate, presque féminine. Ces reliefs du front indiquent un esprit profond, de la mémoire et de l'imagination. Je me gardai bien de présenter les muscles trop rudes. Je suivis les préceptes de Léonard, et je fis en sorte que *les jours, très-doux, allassent se fondre dans les ombres, d'où naît la grâce et la beauté.* Dans cette figure, les pieds, les mains, les draperies, tout est noble, a un mouvement, une attitude tranquilles. Une grosse perle sur l'agrafe de la tunique symbolise, d'après Lomazzo, la candeur de cet ami de prédilection de Jésus.

Au groupe de droite il donna à la tête de Jacques le Majeur quelque peu de la physionomie du Christ. Sa tunique a un ton plus clair que dans toutes les copies. Cette figure a été diversement interprétée. Tantôt elle a l'expression d'un homme qui regarde attentivement un objet, tantôt c'est un homme en proie à une grande douleur et sur le point de crier. Léonard a voulu simplement représenter Jacques accablé par ce qu'il vient d'entendre, et indiquer en lui sa ressemblance avec la famille du Christ.

Bossi essaya de représenter dans l'apôtre Thomas le dévouement, une indignation menaçante. L'apôtre appuie la main gauche sur la table, et semble vouloir saisir un couteau. Il ne peut y avoir de discussion sur l'attitude de cette figure. Elle se trouve indiquée de cette manière dans les fragments de l'original, dans les plus vieilles copies, dans celle de San Vincenzo, et dans le bas-relief de Sarono. Sur le bras droit de l'apôtre est roulé le manteau qui tombe sur le pied gauche, comme pour bien démontrer que ce pied appartient à cette figure. Dans les copies, ce pied est si vaguement indiqué, qu'on le rapporte souvent à la figure voisine. Le manteau a une couleur composée de laque, de blanc et d'outremer, couleur qui, d'après Lomazzo, signifie élévation de caractère, mort par amour *.

On a déjà parlé de l'attitude donnée à Philippe par Marco de Oggiono, attitude contraire aux idées de Léonard, et à la vérité. La partie inférieure de la figure ayant disparu de l'original, l'erreur de Marco a été reproduite par les autres copistes. Les mains sont traitées fort mal. Comme le ton des draperies est le même partout, je n'ai pas hésité à le reproduire.

Bossi rappelle que dans toutes les copies, les draperies de Mathieu son comprises diversement. On s'accorde généralement à leur donner un ton azur. Quelquefois on double le manteau d'une étoffe jaune; et la doublure apparaît dans la bande du manteau retournée sur le bras gauche. La copie de Castellazzo présente cette figure couverte de draperies bleu foncé, tunique et manteau. On remarque à la jonction de la manche de l'indusie avec le reste de la tunique, autour du deltoïde, un repli qui la

* Toutes ces puériles significations des couleurs n'entraient pas dans le système de Léonard, qui était trop penseur pour chercher plus loin que la pensée.

diversifie de toutes les autres. Je me suis tenu, pour la couleur de ces draperies, aux quelques fragments qui en existent dans l'original, et à la copie de Bianchi, où la figure est le mieux entendue. Elle y est belle, digne, et a une forte expression. « L'expression de cette tête me laissa quelques doutes. Mais en revoyant les dessins de Léonard et de son école, j'y remarquai une tête dessinée d'après nature. Bien que son attitude soit différente, elle ressemble, par la physionomie, à l'apôtre Mathieu, et fait penser que le même modèle a dû poser pour les deux têtes. » Toutes les copies ne présentent pas la figure suivante de la même manière. Dans les unes la main gauche est estropiée, dans les autres le cou est disloqué. On ne voit rien de semblable dans l'original. La tête y est grave, et a un caractère de grande modération.

Même analyse, et même critique pour la dernière figure, l'apôtre SIMON.

Bossi aborda enfin cette belle et éloquente figure du CHRIST. Selon lui, à l'époque du Vinci, l'art pouvait exprimer avec force et vérité les conceptions de l'imagination. La notion de la forme plastique et des états moraux de l'homme étant plus nette, ce sentiment de fierté, et cette sévérité d'expression de la figure du Christ qui s'imposaient aux artistes des époques précédentes, pouvaient être maintenus comme éléments d'un type de perfection... Léonard a dû accepter ce type, et le développer. Il a dû combiner dans son Christ la beauté de la forme, et la force de l'expression. Il a pensé que l'élément divin se mêlant à l'élément humain devait avoir une action sur la nature physique de Jésus, et en sublimer la forme. Du reste, il savait que la première des qualités morales à montrer dans Christ était la force, la puissance, et que les autres qualités n'étaient qu'accessoires. Après avoir conçu la figure d'après toutes les règles de la beauté plastique, il lui a fait exprimer d'abord la puissance, puis les autres états moraux secondaires : l'amour, la résignation, la douceur, et, ayant égard au côté humain du Christ, il a cherché à voiler l'expression générale sous un air de grande résignation... Dominé par ces idées, Bossi tenta, dans son travail, un Christ qui eût une physionomie indiquant, d'une manière générale, comme attributs naturels et permanents, la puissance et la grandeur, et comme attributs accidentels, les qualités paisibles, et ces états de l'âme amenés par la situation. « Je dois dire quelque chose encore sur la pose des mains de Jésus, et sur le reste du travail. La main gauche n'offre pas de difficulté. La pose de la main droite est un peu forcée. En abaissant le doigt indicateur, Léonard voulait peut-être donner aux paroles du Christ le sens qu'elles ont dans l'évangile de Mathieu : *qui intingit mecum manum in paropside*, ou bien désigner le traître. Quoi qu'il en soit, dans les copies de quelque valeur, cette main a une pose forcée. Bien que de semblables attitudes de mains soient rares en fait ou peu remarquées, on ne les rencontre pas moins, très-souvent, dans les œuvres de Vinci et de ses élèves. J'ai cherché à donner à cette main la pose la plus naturelle d'après le contour de l'original et de la copie de Bianchi. Quant

aux accessoires, j'ai suivi l'original toutes les fois que j'ai pu y découvrir des fragments. — Une assiette, du pain et un verre pour chaque convive ; — une grande assiette vide devant Christ ; des flacons pleins d'eau de forme commune ; deux grandes assiettes, et sur chacune d'elles la moitié d'un agneau rôti. J'ai eu recours au Traité de Peinture, pour l'étude du champ maladroitement supprimé à la dernière retouche. Je me suis servi de l'original pour l'ornementation des tapisseries. Quant aux ouvertures latérales, complétement disparues de l'œuvre primitive, j'ai pris pour guide la copie de Castellazzo. »

Et avec toute sa théorie, Bossi ne fit qu'une médiocre copie du Cénacle.

L'œuvre du maître, toute ruinée qu'elle soit par le temps et les mains profanes, triomphe des copies comme le Parthénon de tous nos temples néo-grecs.

VI

O tristesse des grandeurs de ce monde ! Quand les Dominicains, pour agrandir la porte de leur réfectoire, firent couper les jambes de Jésus et des apôtres les plus proches, ce ne fut pas là le plus cruel outrage que devait subir le tableau des tableaux ; il lui restait à supporter les restaurations de Belloti de Mazza ! En 1796, malgré les ordres du général Bonaparte, le réfectoire des Dominicains devient une écurie pour nos dragons, qui s'amusent à jeter des briques à la tête des apôtres. Si on sent encore une émotion religieuse en entrant dans la salle de ce chef-d'œuvre, c'est parce qu'on se trouve en présence de quelque chose de grand qui est mort. Tout le drame divin de la Passion a été là vivant. Saint Barthélemy se levait pour voir le traître, saint Jacques le Mineur le désignait à saint Pierre, saint Mathieu répétait à saint Simon épouvanté les paroles du Christ, et saint Tadée prenait saint Mathieu à témoin ; saint Simon hésitait et ne pouvait croire au crime indicible ; saint Philippe, le plus jeune des apôtres, protestait ingénument de son innocence. Un de nous, Seigneur, demandait au doux maître, en élevant un doigt de sa main droite, saint Thomas qui venait de quitter sa place. Et lui, le Sauveur, avec la résignation adorable de celui qui doit racheter tous les crimes, baissait les yeux, et par son geste seulement, plein de fermeté et de tendresse, confirmait les paroles qu'il venait de dire. A dater de ce tableau suprême, le Drame, s'il est permis d'employer à propos d'un sujet sacré ce mot tout profane, le drame venait d'être conquis à la peinture. Les personnages vivants, si variés dans l'unité, tous occupés de la même action, et tous selon leur caractère, en proie à la curiosité, à l'épouvante, à l'indignation, à l'amour. Et désormais la peinture existe, non plus seulement comme un moyen de décoration subordonné à l'architecture, mais comme un art complet, qui

tire de lui-même toutes ses ressources et qui reproduit à la fois les actions et les aspirations de l'homme, toute sa vie et toute son âme.

Quelques historiens, Vasari, Venturi, Libri, interprétant certains passages des manuscrits de Léonard, font de lui un philosophe cherchant la vérité au delà ou en deçà du christianisme. Comme tous les grands esprits, Léonard avait soif de lumière; mais après avoir couru les périlleuses aventures de la libre recherche, après les heures de doute où on vient se pencher tout abattu et tout désorienté sur l'abîme du néant, il reprenait pied sur la terre ferme du chemin des apôtres. Le Cénacle a été son Portique ; il avait mangé le pain et bu le vin de Jésus Christ.

Le Vinci, tout en disant à la nature : « Épanouis-toi sous le soleil de Dieu, » demeure un peintre intime, voilé, mystérieux, méditatif, le peintre de la pensée et du sentiment. A ses heures nocturnes, l'inspiration est plus profonde et plus lumineuse, comme s'il entr'ouvrait les portes dorées du monde invisible.

La Renaissance a ramené les grâces païennes, la Révolution a semé l'ivraie de l'athéisme dans la semaille d'or; mais l'art reste le sentiment, même chez les artistes philosophes, même chez les artistes athées. Léonard de Vinci avait beau être un savant, c'était toujours un chrétien ; à la grandeur de la pensée il alliait la foi de l'âme : l'âme, c'est le seul génie dans les arts. La science n'est pas un esprit si profond qu'on le pense, c'est un chercheur armé d'une loupe qui trouve toujours parce qu'il ne trouve jamais. Léonard, subtil et inquiet, savait bien que ses découvertes scientifiques seraient tout aussitôt dépassées, que son esprit ne ferait plus loi que par écho, mais que son sentiment, c'est-à-dire sa foi divine, durerait comme un monument dans ses œuvres. Il était dans l'esprit de Dieu, tout en courant les aventures du libre examen.

Quel aigle religieux n'a eu ses instants de doute, ses heures de recherche, parfois ses couplets de fronde? Bossuet a bien eu ses anglicanismes. On serait mal venu de dire que Bossuet n'est pas un Père de l'Église.

Léonard, peintre philosophe et peintre chrétien, — peintre moderne, — ne cherchait pas le beau dans les figures de l'Olympe déjà retrouvé. Il était l'homme de son temps, l'homme de demain et non d'hier. En ses heures de distraction, la caricature était un de ses moyens de critique : elle lui servait à ramener les hommes à l'idéal. Pascal n'a écrit ses *Provinciales* que parce que Dieu seul est grand devant les hommes comme devant lui-même.

Le Beau de Léonard de Vinci c'était celui de Platon; la divinité tenait ces deux mains divines. Au siècle de Léonard, Platon fût resté Platon, mais il aurait reconnu que si Léonard était universel comme le philosophe Aristote, il voyait et entendait comme Socrate.

Léonard n'a vu ni Phryné ni Laïs dans ses madones et ses vierges; Léda même est une chrétienne et une évangélique, tant l'artiste songeait à son sentiment et l'homme à son évangile. On dirait que les figures de

femmes de Vinci s'appellent toutes Marie ou Marie-Madeleine; moins tenté que Raphaël, Léonard n'a pas peuplé son ciel de l'éternelle Fornarina. Et d'ailleurs quand les Fornarina et les Joconde vous ramènent à la grâce, on peut dire en souriant que c'est à la grâce de Dieu!

La mâle onction de Léonard est peinte dans tous ses tableaux; la foi de Vinci est d'autant plus sensible qu'elle part d'un esprit superbe, qui aurait pu être un esprit dangereux : en ce temps-là, on passait facilement du camp des croisés au camp des infidèles, de la flamme catholique au feu huguenot. Léonard de Vinci ne s'est pas brûlé vif à la nouvelle lumière; la philosophie ne l'a pas emporté loin des sereines et célestes qui lui étaient plus naturelles encore que le naturalisme; il avait toute l'étoffe d'un grand penseur, mais tout le cœur d'un grand croyant. A force de s'éloigner de Dieu, on y revient : Léonard n'eut jamais besoin d'y revenir; il ne le quitta jamais. Ses toiles sont ses confessions. Son testament a été pour Dieu. On a parlé de son repentir à l'heure dernière; je voudrais connaître les péchés de Léonard de Vinci.

Ce ne sont pas ses tableaux. Quand il y mesurait l'idée de Dieu, c'était par la grandeur et la soumission, comme dans le Cénacle. Il a pour parler de Dieu le recueillement et la majesté; la ferveur est moins divine dans l'enthousiasme que dans la méditation. Léonard est un docteur de la foi et un Père de l'Église. Grand patriarche de la peinture chrétienne, il a osé mettre la Science devant la Foi, mais son testament prouve que ceci n'a pas tué cela. Pour Léonard de Vinci, la Science a éclairé l'image de Dieu d'une lumière à jamais éclatante. La terre ne nie pas Dieu, elle l'explique.

ARSÈNE HOUSSAYE.

La suite prochainement.

UN MARIAGE D'AMOUR

ROMAN *

XII

Laurent, dans le coin sombre de la voiture publique qui le ramena à Paris, acheva de mûrir son plan. Il était presque certain de l'impunité, et une joie sauvage, la joie du crime accompli, l'emplissait. Arrivé à la barrière de Clichy, il prit un fiacre, il se fit conduire chez le vieux Michaud, rue de Seine. Il était neuf heures du soir.

Il trouva l'ancien commissaire de police à table, avec Olivier et Suzanne. Il venait là, pour chercher une protection, dans le cas où il serait soupçonné, et pour s'éviter d'aller annoncer lui-même l'affreuse nouvelle à Mme Raquin. Cette démarche lui répugnait étrangement; il s'attendait à un tel désespoir qu'il craignait de ne pas jouer son rôle avec assez de larmes; puis la douleur de cette mère lui était lourde, bien qu'il s'en souciât médiocrement au fond.

Lorsque Michaud le vit entrer avec des vêtements grossiers, trop étroits pour lui, il le questionna du regard. Laurent fit le récit de l'accident, d'une voix brisée, comme tout essoufflé de douleur et de fatigue.

— Je suis venu vous chercher, dit-il en terminant, je ne savais que faire des deux pauvres femmes si cruellement frappées... Je n'ai point osé aller seul chez la mère. Je vous en prie, venez avec moi.

Pendant qu'il parlait, Olivier le regardait fixement, avec des regards droits qui l'épouvantaient. Le meurtrier s'était jeté, tête baissée, dans ces gens de police, par un coup d'audace qui devait le sauver. Mais il ne pouvait s'empêcher de frémir, en sentant leurs yeux qui l'examinaient; il voyait de la méfiance où il n'y avait que de la stupeur et de la pitié. Suzanne, plus frêle et plus pâle, était près de s'évanouir; Olivier, que l'idée de la mort effrayait et dont le cœur restait d'ailleurs parfaitement froid, faisait une grimace de surprise douloureuse, en scrutant par habitude le visage de Laurent, sans soupçonner le moins du monde la sinistre vérité. Quant au vieux Michaud, il poussait des exclamations d'effroi, de

* La première partie a paru dans le volume d'août.

commisération, d'étonnement; il se remuait sur sa chaise, joignait les mains, levait les yeux au ciel.

— Ah! mon Dieu, disait-il d'une voix entrecoupée, ah! mon Dieu, l'épouvantable chose!... On sort de chez soi, et l'on meurt comme çà, tout d'un coup... C'est horrible... Et cette pauvre Mme Raquin, cette mère, qu'allons-nous lui dire?... Certainement, vous avez bien fait de venir nous chercher... Nous allons avec vous...

Il se leva, il tourna, piétina dans la pièce pour trouver sa canne et son chapeau, et, tout en courant, il fit répéter à Laurent les détails de la catastrophe, s'exclamant de nouveau à chaque phrase.

Ils descendirent tous quatre. A l'entrée du passage du Pont-Neuf, Michaud arrêta Laurent.

— Ne venez pas, lui dit-il; votre présence serait une sorte d'aveu brutal qu'il faut éviter... La malheureuse mère soupçonnerait un malheur et nous forcerait à avouer la vérité plus tôt que nous ne devons la lui dire... Attendez-nous ici.

Cet arrangement soulagea le meurtrier qui frissonnait à la pensée d'entrer dans la boutique du passage. Le calme se fit en lui, il se mit à monter et à descendre le trottoir, allant et venant en toute paix. Par moments, il oubliait les faits qui se passaient, il regardait les boutiques, il sifflait entre ses dents, il se retournait pour voir les femmes qui le coudoyaient. Il resta ainsi une grande demi-heure dans la rue, retrouvant de plus en plus son sang-froid.

Dans la boutique, une scène déchirante se passait. Malgré toutes les précautions, toutes les phrases adoucies et amicales du vieux Michaud, il vint un instant où Mme Raquin comprit qu'un malheur était arrivé à son fils. Dès lors, elle exigea la vérité avec un emportement de désespoir, une violence de larmes et de cris qui firent plier son vieil ami. Et, lorsqu'elle connut la vérité, sa douleur fut tragique. Elle eut des sanglots sourds, des secousses qui la jetaient en arrière, une crise folle de terreur et d'angoisse; elle resta là, étouffant, jetant de temps à autre un cri aigu dans le grondement profond de sa douleur. Elle se serait traînée à terre, si Suzanne ne l'avait prise à la taille, pleurant sur ses genoux, levant vers elle sa face pâle. Olivier et son père se tenaient debout, énervés et muets, détournant la tête, comprenant qu'il n'y avait aucune consolation possible.

Et la pauvre mère voyait son fils roulé dans les eaux troubles de la Seine, le corps roidi et horriblement gonflé; en même temps, elle le voyait tout petit, dans son berceau, lorsqu'elle chassait la mort penchée sur lui. Elle l'avait mis au monde plus de dix fois, elle l'aimait pour tout l'amour qu'elle lui témoignait depuis trente ans. Et voilà qu'il mourait loin d'elle, tout d'un coup, dans l'eau froide et sale, comme un chien. Elle se rappelait alors les chaudes couvertures au milieu desquelles elle l'enveloppait. Que de soins, quelle enfance tiède, que de cajoleries et

d'effusions tendres, tout cela pour le voir un jour se noyer misérablement ! A ces pensées, Mme Raquin sentait sa gorge se serrer ; elle espérait qu'elle allait mourir, étranglée par le désespoir.

Le vieux Michaud n'avait plus rien à faire dans la boutique. Il laissa Suzanne auprès de la mercière, et revint avec Olivier chercher Laurent pour se rendre en toute hâte à Saint-Ouen.

Pendant la route, ils échangèrent à peine quelques mots. Ils s'étaient enfoncés chacun dans un des coins du fiacre qui les cahotait sur les pavés. Ils restaient immobiles et muets au fond de l'ombre qui emplissait la voiture. Et, par instants, le rapide rayon d'un bec de gaz jetait une lueur vive sur leur visage. Le sinistre événement qui les réunissait, mettait autour d'eux un accablement lugubre.

Lorsqu'ils arrivèrent enfin au restaurant du bord de l'eau, ils trouvèrent Thérèse couchée, les mains et la tête brûlantes. Le traiteur leur dit à demi-voix que la jeune dame avait une forte fièvre. La vérité était que Thérèse, se sentant faible et lâche, craignant d'avouer le meurtre dans une crise, avait pris le parti d'être malade. Elle gardait un silence farouche, elle tenait les lèvres et les paupières serrées, ne voulant voir personne, redoutant de parler. Le drap au menton, la face à moitié dans l'oreiller, elle se faisait toute petite, elle écoutait avec anxiété ce qu'on disait autour d'elle. Et, au milieu de la lueur rougeâtre que laissaient passer ses paupières closes, elle voyait toujours Camille et Laurent luttant sur le bord de la barque, elle apercevait son mari, blafard, horrible, grandi, qui se dressait tout droit au-dessus d'une eau limoneuse. Cette vision implacable activait la fièvre de son sang.

Le vieux Michaud essaya de lui parler, de la consoler. Elle fit un mouvement d'impatience, elle se retourna, et se mit de nouveau à sangloter.

— Laissez-la, Monsieur, dit le restaurateur, elle frissonne au moindre bruit... Voyez-vous, elle aurait besoin de repos.

En bas, dans la salle commune, il y avait un agent de police qui verbalisait sur l'accident. Michaud et son fils descendirent, suivis de Laurent. Quant Olivier eut fait connaître sa qualité d'employé supérieur de la Préfecture, tout fut terminé en dix minutes. Les canotiers étaient encore là, racontant la noyade dans ses moindres circonstances, décrivant la façon dont les trois promeneurs étaient tombés, se donnant comme des témoins oculaires. Si Olivier et son père avaient eu le moindre soupçon, ce soupçon se serait évanoui, devant de tels témoignages. Mais ils n'avaient pas douté un instant de la véracité de Laurent ; ils le présentèrent au contraire à l'agent de police comme le meilleur ami de la victime, et ils eurent le soin de faire mettre dans le procès-verbal que le jeune homme s'était jeté à l'eau pour sauver Camille Raquin. Le lendemain, les journaux racontèrent l'accident avec un grand luxe de détails ; la malheureuse mère, la veuve inconsolable, l'ami noble et courageux, rien ne manquait à ce fait-divers qui fit le tour de la presse parisienne et qui alla ensuite s'enterrer dans les feuilles des départements

Quand le procès-verbal fut achevé, Laurent sentit une joie chaude qui pénétra sa chair d'une vie nouvelle. Depuis l'instant où sa victime lui avait enfoncé les dents dans le cou, il était comme roidi, il agissait mécaniquement, d'après un plan arrêté longtemps à l'avance. L'instinct de la conservation seul le poussait, lui dictait ses paroles, lui conseillait ses gestes. Il ressemblait à une machine qu'un ressort faisait mouvoir. Maintenant, devant la certitude de l'impunité, le sang se remettait à couler dans ses veines avec des lenteurs douces. La police avait passé à côté de son crime, et la police n'avait rien vu ; elle était dupée, elle venait de l'acquitter. Il était sauvé. A cette pensée, il eut tout le long du corps des moiteurs de jouissance, des chaleurs qui rendirent la souplesse à ses membres et à son intelligence. Il continua son rôle d'ami éploré avec une science et un aplomb incomparables. Au fond, il avait des satisfactions de brute ; il songeait à Thérèse qui était couchée dans la chambre, en haut.

— Nous ne pouvons laisser ici cette malheureuse jeune femme, dit-il à Michaud. Elle est peut-être menacée d'une maladie grave, et il faut la ramener absolument à Paris... Venez, nous la déciderons à nous suivre.

En haut, il parla, il supplia lui-même Thérèse de se lever, de se laisser conduire au passage du Pont-Neuf. Quand la jeune femme entendit le son de sa voix, elle tressaillit, elle ouvrit ses yeux tout grands et le regarda. Elle était hébétée, frissonnante. Péniblement, elle se dressa sans répondre. Les hommes sortirent, la laissant seule avec la femme du restaurateur. Cinq minutes après, elle était sur le seuil de la porte, pâle et chancelante. Elle monta dans le fiacre, soutenue par Olivier.

Le voyage fut silencieux. Laurent, avec une audace et une impudence rares, glissa sa main derrière les jupes de la jeune femme et lui prit les doigts. Il était assis en face d'elle, dans une ombre flottante ; il ne voyait pas sa figure qu'elle tenait baissée sur sa poitrine. Quand il eut saisi sa main, il la lui serra avec force et la garda dans la sienne, jusqu'à la rue Mazarine. Il sentait cette main trembler ; mais elle ne se retirait pas, elle avait au contraire des caresses brusques. Et, l'une dans l'autre, les mains brûlaient ; les paumes moites se collaient, et les doigts, étroitement pressés, se meurtrissaient, à chaque secousse. Il semblait à Laurent et à Thérèse que le sang de l'un allait dans la poitrine de l'autre en passant par leurs poings unis ; ces poings étaient comme un foyer ardent où leur vie bouillait. Au milieu de la nuit et du silence navré qui traînait, ce furieux serrement de main était comme un poids écrasant jeté sur la tête de Camille pour le maintenir sous l'eau. Désormais, les deux amants s'appartenaient ; ils n'avaient plus qu'à attendre.

Quand le fiacre s'arrêta, Michaud et son fils descendirent les premiers. Laurent se pencha vers sa maîtresse, et, doucement :

— Sois forte, Thérèse, murmura-t-il... Nous avons dix-huit mois à attendre... Souviens-toi...

La jeune femme n'avait pas encore parlé. Elle ouvrit les lèvres pour la première fois depuis la mort de son mari.

— Je me souviens... j'attendrai, dit-elle d'une voix légère comme un souffle.

Olivier lui tendait la main, l'invitant à descendre. Laurent alla, cette fois, jusqu'à la boutique. Mme Raquin était couchée, en proie à un violent délire. Thérèse se traîna à son lit, et Suzanne eut à peine le temps de la déshabiller. Rassuré, voyant que tout s'arrangeait à souhait, Laurent se retira et gagna lentement son taudis de la rue Saint-Victor.

Il était plus de minuit. Un air frais courait dans les rues désertes et silencieuses. Le jeune homme n'entendait que le bruit régulier de ses pas sonnant sur les dalles des trottoirs. La fraîcheur le pénétrait de bien-être ; le silence, l'ombre lui donnaient des sensations rapides de volupté. Il flânait.

Enfin, il était débarrassé de son crime. Il avait tué Camille. C'était là une affaire faite dont on ne parlerait plus. Il allait vivre tranquille, en attendant de pouvoir prendre possession de Thérèse. La pensée du meurtre l'avait parfois étouffé ; maintenant que le meurtre était accompli, il se sentait la poitrine libre ; il respirait à l'aise, il était guéri des souffrances que l'hésitation et l'épouvante mettaient en lui.

Au fond il était un peu hébété, la fatigue alourdissait ses membres et ses pensées. Il rentra et s'endormit profondément. Pendant son sommeil, de légères crispations nerveuses couraient sur son visage.

XIII

Le lendemain, Laurent s'éveilla frais et dispos. Il avait bien dormi. L'air froid qui entrait par la fenêtre fouettait son sang alourdi. Il se rappelait à peine les scènes de la veille, et, sans la cuisson ardente qui le brûlait au cou, il aurait pu croire qu'il s'était couché à dix heures, après une soirée calme. La morsure de Camille était comme un fer rouge posé sur sa peau ; lorsque sa pensée se fut arrêtée sur la douleur que lui causait cette entaille, il en souffrit cruellement. Il lui semblait qu'une douzaine d'aiguilles pénétraient peu à peu dans sa chair.

Il rabattit le col de sa chemise et regarda la plaie dans un méchant miroir de quinze sous accroché au mur. Cette plaie faisait un trou rouge, large comme une pièce de deux sous ; la peau avait été arrachée, la chair se montrait, rosâtre, avec des taches noires ; des filets de sang avaient coulé jusqu'à l'épaule, en minces traînées qui s'écaillaient. Sur le cou blanc, la morsure paraissait d'un brun sourd et puissant ; elle se trouvait à gauche, au-dessous de l'oreille. Laurent, le dos courbé, la tête tendue, regardait, et le miroir verdâtre donnait à sa face une grimace atroce.

Il se lava à grande eau, satisfait de son examen, se disant que la blessure serait cicatrisée au bout de quelques jours. Puis il s'habilla et se ren-

dit à son bureau, tranquillement, comme à l'ordinaire. Il y conta l'accident d'une voix émue, et, lorsque ses collègues eurent lu le fait-divers qui courait la presse, il devint un véritable héros. Pendant une semaine, les employés du chemin de fer d'Orléans n'eurent pas d'autre sujet de conversation; ils étaient tout fiers qu'un des leurs se fût noyé. Grivet ne tarissait pas sur l'imprudence qu'il y a à s'aventurer en pleine Seine, quand il est si facile de regarder couler l'eau en flânant sur les ponts.

Il restait à Laurent une inquiétude sourde. Le décès de Camille n'avait pu être constaté officiellement. Le mari de Thérèse était bien mort, mais le meurtrier aurait voulu retrouver son cadavre pour qu'un acte formel fût dressé. Le lendemain de l'accident, on avait inutilement cherché le corps du noyé; on pensait qu'il s'était sans doute enfoui au fond de quelque trou, sous les berges des îles. Des ravageurs fouillaient activement la Seine, pour toucher la prime.

Laurent se donna la tâche de passer chaque matin par la Morgue, en se rendant à son bureau. Il s'était juré de faire lui-même ses affaires, et, malgré les répugnances qui lui soulevaient le cœur, malgré les frissons qui le secouaient parfois, il alla pendant plus de huit jours, régulièrement, examiner les visages de tous les noyés étendus sur les dalles.

Lorsqu'il entrait, une odeur fade, une odeur de chair lavée l'écœurait, et des souffles froids couraient sur sa peau; l'humidité des murs semblait alourdir ses vêtements, qui devenaient plus pesants à ses épaules. Il allait droit au vitrage qui sépare les spectateurs des cadavres; il collait sa face pâle contre les vitres, il regardait. Devant lui s'alignaient les rangées de dalles grises. Çà et là, le long des dalles, des corps nus faisaient des taches vertes et jaunes, blanches et rouges; certains corps gardaient leurs chairs vierges dans la rigidité de la mort, d'autres semblaient des tas de viandes sanglantes et pourries. Au fond, contre les murs, pendaient des loques lamentables, des jupes et des pantalons qui grimaçaient sur la nudité du plâtre. Laurent ne voyait d'abord que l'ensemble blafard des pierres et des murailles, taché de roux et de noir par les vêtements et les cadavres. Un bruit d'eau courante chantait.

Peu à peu il distinguait les corps. Alors il allait de l'un à l'autre. Les noyés seuls l'intéressaient : quand il y avait plusieurs cadavres gonflés et bleuis par l'eau, il les regardait avidement, cherchant à reconnaître Camille. Parfois, les chairs de leur visage s'en allaient par lambeaux, les os avaient troué la peau amollie, la face était comme bouillie et désossée. Laurent hésitait; il examinait les corps, il tâchait de retrouver les maigreurs de sa victime. Mais tous les noyés sont gras; il voyait toujours des ventres énormes, des cuisses bouffies, des bras ronds et forts. Il ne savait plus, il restait frissonnant en face de ces haillons verdâtres qui semblaient le railler avec des grimaces horribles.

Un matin, il fut pris d'une véritable épouvante. Il regardait depuis quelques minutes un noyé, petit de taille, atrocement défiguré. Les chairs de

ce noyé étaient tellement molles et dissoutes que l'eau courante qui les lavait, les emportait brin à brin. Le jet qui tombait sur la face, creusait un trou, à gauche du nez. Et, brusquement, le nez s'aplatit, les lèvres se détachèrent, montrant des dents blanches. La tête du noyé éclata de rire.

Chaque fois qu'il croyait reconnaître Camille, Laurent ressentait une brûlure au cœur. Il désirait ardemment retrouver le corps de sa victime, et des lâchetés le prenaient, lorsqu'il s'imaginait que ce corps était devant lui. Ses visites à la Morgue l'emplissaient de cauchemars, de frissons qui le faisaient haleter. Il secouait ses peurs, il se traitait d'enfant; il voulait être fort, et, malgré lui, sa chair se révoltait, le dégoût et l'effroi s'emparaient de son être, dès qu'il se trouvait dans l'humidité et l'odeur fade de la salle.

Quand il n'y avait pas de noyés sur la dernière rangée de dalles, il respirait à l'aise; ses répugnances étaient moindres. Il devenait alors un simple curieux et prenait un plaisir étrange à regarder la mort violente en face, dans ses attitudes lugubrement bizarres et grotesques. Ce spectacle l'amusait, surtout lorsqu'il y avait des femmes étalant leur gorge nue. Ces nudités brutalement étendues, tachées de sang, trouées par endroits, l'attiraient et le retenaient. Il vit, une fois, une jeune femme de vingt ans, une fille du peuple, large et forte, qui semblait dormir sur la pierre; son corps, frais et gras, blanchissait avec des douceurs de teinte d'une grande délicatesse; elle souriait à demi, la tête un peu penchée, et tendait la poitrine d'une façon provocante; on aurait dit une courtisane vautrée, si elle n'avait eu au cou une raie noire qui lui mettait comme un collier d'ombre; c'était une fille qui venait de se pendre par désespoir d'amour. Laurent la regarda longtemps, promenant ses regards sur sa chair, absorbé dans une sorte de désir peureux.

Chaque matin, pendant qu'il était là, il entendait derrière lui le va-et-vient du public qui entrait et qui sortait. La Morgue est un spectacle à la portée de toutes les bourses, que se paient gratuitement les passants pauvres ou riches. La porte est ouverte, entre qui veut. Il y a des amateurs qui font un détour pour ne pas manquer une de ces représentations de la mort. Lorsque les dalles sont nues, les gens sortent désappointés, volés, murmurant entre leurs dents. Lorsque les dalles sont bien garnies, lorsqu'il y a un bel étalage de chair humaine, les visiteurs se pressent, se donnent des émotions à bon marché, s'épouvantent, plaisantent, applaudissent ou sifflent, comme au théâtre, et se retirent satisfaits, en déclarant que la Morgue est réussie, ce jour-là.

Laurent connut vite le public de l'endroit, public mêlé et disparate qui s'apitoyait et ricanait en commun. Des ouvriers entraient, en allant à leur ouvrage, avec un pain et des outils sous le bras; ils trouvaient la mort drôle; parmi eux se rencontraient des loustics d'atelier qui faisaient sourire la galerie en disant un mot plaisant sur la grimace de chaque cadavre; ils appelaient les incendiés des charbonniers; les pendus, les

assassinés, les noyés, les cadavres troués ou broyés, excitaient leur verve goguenarde, et leur voix qui tremblait un peu, balbutiait des phrases comiques dans le silence frissonnant de la salle. Puis venaient de petits rentiers, des vieillards maigres et secs, des flâneurs qui entraient par désœuvrement et qui regardaient les corps avec des yeux bêtes et des moues d'hommes paisibles et délicats. Les femmes étaient en grand nombre; il y avait de jeunes ouvrières toutes roses, le linge blanc, les jupes propres, qui allaient d'un bout à l'autre du vitrage, lestement, en ouvrant de grands yeux attentifs, comme devant l'étalage d'un magasin de nouveautés; il y avait encore des femmes du peuple, hébétées, prenant des airs lamentables, et des dames bien mises traînant nonchalamment leur robe de soie.

Un jour, Laurent vit une de ces dernières qui se tenait plantée à quelques pas du vitrage, en appuyant un mouchoir de batiste sur ses narines. Elle portait une delicieuse jupe de soie grise, avec un grand mantelet de dentelle noire; une voilette lui couvrait le visage, et ses mains gantées paraissaient toutes petites et toutes fines. Autour d'elle, traînait une senteur douce de violette. Elle regardait un cadavre. Sur une pierre, en face d'elle, était allongé le corps d'un grand gaillard, d'un maçon qui venait de se tuer net en tombant d'un échafaudage; il avait une poitrine carrée, des muscles gros et courts, une chair blanche et fine; la mort en avait fait un marbre. La dame l'examinait, le retournait en quelque sorte du regard, le pesait, s'absorbait dans le spectacle de cet homme. Elle leva un coin de sa voilette, regarda encore, puis s'en alla.

Par moments, arrivaient des bandes de gamins, des enfants de douze à quinze ans, qui couraient le long du vitrage, ne s'arrêtant que devant les cadavres de femmes. Ils appuyaient leurs mains aux vitres et promenaient des regards effrontés sur les poitrines nues. Ils se poussaient du coude, ils faisaient des remarques brutales, ils apprenaient le vice à l'école de la mort. C'est à la Morgue que les jeunes voyous ont leur première maîtresse.

Au bout d'une semaine, Laurent était écœuré. La nuit, il rêvait les cadavres qu'il avait vus le matin. Cette souffrance, ce dégoût de chaque jour qu'il s'imposait, finit par le troubler à un tel point qu'il résolut de ne plus faire que deux visites. Le lendemain, comme il entrait à la Morgue, il reçut un coup violent dans la poitrine : en face de lui, sur une dalle, Camille le regardait, étendu sur le dos, la tête levée, les yeux entr'ouverts.

Le meurtrier s'approcha lentement du vitrage, comme attiré, ne pouvant détacher ses regards de sa victime. Il ne souffrait pas; il éprouvait seulement un grand froid intérieur et de légers picotements à fleur de peau. Il aurait cru trembler davantage. Il resta immobile, pendant cinq grandes minutes, perdu dans une contemplation inconsciente, gravant malgré lui au fond de sa mémoire toutes les lignes horribles, toutes les couleurs sales du tableau qu'il avait sous les yeux.

Camille était ignoble. Il avait séjourné quinze jours dans l'eau. Par un

hasard étrange, sa face paraissait encore ferme et rigide ; les traits s'étaient conservés, la peau avait seulement pris une teinte jaunâtre et boueuse. La tête, maigre, osseuse, légèrement tuméfiée, grimaçait; elle se penchait un peu, les cheveux collés aux tempes, les paupières levées, montrant le globe blafard des yeux ; les lèvres tordues, tirées vers un des coins de la bouche, avaient un ricanement atroce; un bout de langue noirâtre apparaissait dans la blancheur des dents. Cette tête, comme tannée et étirée, en gardant une apparence humaine, était restée plus effrayante de douleur et d'épouvante. Le corps semblait un tas de chairs dissoutes; il avait souffert horriblement. On sentait que les bras ne tenaient plus ; les clavicules perçaient la peau des épaules. Sur la poitrine verdâtre, les côtes faisaient des bandes noires ; le flanc gauche, crevé, ouvert, se creusait au milieu de lambeaux d'un rouge sombre. Tout le torse pourrissait. Les jambes, plus fermes, s'allongeaient, plaquées de taches immondes. Les pieds tombaient.

Laurent regardait Camille. Il n'avait pas encore vu un noyé si épouvantable. Le cadavre avait, en outre, un air étriqué, une allure maigre et pauvre; il se ramassait dans sa pourriture; il faisait un tout petit tas; on aurait deviné que c'était là un employé à douze cents francs, bête et maladif, que sa mère avait nourri avec des tisanes. Ce pauvre corps, grandi entre des couvertures chaudes, grelottait sur la dalle froide.

Quand Laurent put enfin s'arracher à la curiosité poignante qui le tenait immobile et béant, il sortit, il se mit à marcher rapidement sur le quai. Et, tout en marchant, il répétait : « Voilà ce que j'en ai fait. Il est ignoble. » Il lui semblait qu'une odeur âcre le suivait, l'odeur que devait exhaler ce corps en putréfaction.

Il alla chercher le vieux Michaud et lui dit qu'il venait de reconnaître Camille sur une dalle de la Morgue. Les formalités furent remplies, on enterra le corps, et l'on dressa un acte de décès. Laurent, tranquille désormais, se jeta avec volupté dans l'oubli de son crime et des scènes fâcheuses et pénibles qui avaient suivi le meurtre. Il regarda le passé comme mort, il attendit l'avenir.

XIV

La boutique du passage du Pont-Neuf resta fermée pendant trois jours. Lorsqu'elle s'ouvrit de nouveau, elle parut plus sombre et plus humide. L'étalage, jauni par la poussière, semblait porter le deuil de la maison ; tout traînait à l'abandon dans les vitrines sales. Derrière les bonnets de linge pendus aux tringles rouillées, le visage de Thérèse avait une pâleur plus mate, plus terreuse, une immobilité d'un calme presque sinistre.

Dans le passage, toutes les commères s'apitoyaient. La marchande de bijoux faux montrait à chacune de ses clientes le profil amaigri de la jeune femme comme une curiosité douloureuse et lamentable.

Pendant trois jours, Mme Raquin et Thérèse étaient restées dans leur lit sans se parler, sans même se voir. La vieille mercière, assise sur son séant, appuyée contre des oreillers, regardait vaguement devant elle avec des yeux d'idiote ; la mort de son fils lui avait donné un grand coup sur la tête, et elle était tombée comme assommée ; elle demeurait, des heures entières, tranquille et inerte, absorbée au fond du néant de son désespoir ; puis des crises la prenaient tout d'un coup, elle pleurait, elle criait, elle délirait. Thérèse, dans la chambre voisine, semblait dormir ; elle avait tourné la face contre la muraille et tiré la couverture sur ses yeux ; elle s'allongeait ainsi, roide et muette, sans qu'un sanglot de son corps soulevât le drap qui la couvrait ; on eût dit qu'elle cachait au fond de l'ombre de l'alcôve les pensées qui la tenaient rigide. Suzanne, qui gardait les deux femmes, allait mollement de l'une à l'autre, traînant les pieds avec douceur, penchant son visage de cire sur les deux couches, sans parvenir à réveiller Thérèse qui faisait de brusques mouvements d'impatience, ni à consoler Mme Raquin dont les pleurs coulaient dès qu'une voix la tirait de son abattement.

Le troisième jour, Thérèse repoussa la couverture, s'assit sur son lit, rapidement, avec une sorte de décision fiévreuse. Elle écarta ses cheveux, en se prenant les tempes, et resta ainsi un moment, les mains au front, les yeux fixes, semblant réfléchir encore. Puis elle sauta sur le tapis. Ses membres étaient frissonnants et rouges de fièvre ; de larges plaques livides marbraient sa peau qui se plissait par endroits comme vide de chair. Elle était vieillie.

Suzanne, qui entrait, resta toute surprise de la trouver levée ; elle lui conseilla, d'un ton placide et traînard, de se recoucher, de se reposer encore. Thérèse ne l'écoutait pas ; elle cherchait et mettait ses vêtements avec des gestes pressés et tremblants. Lorsqu'elle fut habillée, elle alla se regarder dans la glace, frotta ses yeux, passa ses mains sur son visage, comme pour effacer quelque chose, et, sans prononcer une parole, traversa vivement la salle à manger et entra chez Mme Raquin.

La vieille mercière était dans un moment de calme hébété. Quand Thérèse entra, elle tourna la tête et suivit du regard la jeune femme qui vint se placer devant elle, muette et oppressée. Les deux femmes se contemplèrent pendant une minute, la nièce avec une anxiété qui grandissait, la tante avec des efforts pénibles de mémoire. Puis, se souvenant enfin, Mme Raquin tendit ses bras tremblants, et, prenant Thérèse par le cou, s'écria :

— Mon pauvre enfant, mon pauvre Camille !...

Elle pleurait, et ses larmes séchaient sur la peau brûlante de la jeune veuve, qui cachait ses yeux secs dans les plis du drap. Thérèse demeura

ainsi courbée, laissant la vieille mère épuiser ses larmes. Depuis le meurtre, elle redoutait cette première entrevue, elle était restée couchée pour en retarder le moment, pour réfléchir à l'aise au rôle terrible qu'elle avait à jouer.

Quand elle vit Mme Raquin plus calme, elle s'agita autour d'elle, elle lui conseilla de se lever, de descendre à la boutique. La vieille mercière était presque tombée en enfance. L'apparition brusque de sa nièce avait amené en elle une crise favorable qui venait de lui rendre la mémoire et la conscience des choses et des êtres qui l'entouraient. Elle remercia Suzanne de ses soins, elle parla, affaiblie, ne délirant plus, pleine d'une tristesse qui l'étouffait par moments. Elle regardait marcher Thérèse avec des larmes soudaines ; alors, elle l'appelait auprès d'elle, elle l'embrassait en sanglotant encore, elle lui disait en suffoquant qu'elle n'avait plus qu'elle au monde.

Le soir, elle consentit à se lever et à essayer de manger. Thérèse put voir quel coup terrible avait reçu sa tante. Les jambes de la pauvre vieille s'étaient alourdies. Il lui fallut une canne pour se traîner dans la salle à manger, et là il lui sembla que les murs vacillaient autour d'elle.

Dès le lendemain, elle voulut cependant qu'on ouvrit la boutique. Elle craignait de devenir folle en restant seule dans sa chambre. Elle descendit lourdement l'escalier de bois, en posant les deux pieds sur chaque marche, et vint s'asseoir derrière le comptoir. A partir de ce jour, elle y resta clouée du matin au soir, dans une douleur sereine.

A côté d'elle, Thérèse songeait et attendait. La boutique reprit son calme noir.

XV

Laurent revint parfois, le soir, tous les deux ou trois jours. Il restait dans la boutique et causait avec Mme Raquin pendant une demi-heure. Puis il s'en allait, sans regarder Thérèse en face. La vieille mercière le considérait comme le sauveur de sa nièce, comme un noble cœur qui avait tout fait pour lui rendre son fils, et elle l'accueillait avec une bonté attendrie.

Un jeudi soir, Laurent se trouvait là, lorsque le vieux Michaud et Grivet entrèrent. Huit heures sonnaient. L'employé et l'ancien commissaire avaient jugé chacun de leur côté qu'ils pouvaient reprendre leurs chères habitudes, sans se montrer importuns, et ils arrivaient à la même minute, comme poussés par le même ressort. Derrière eux, Olivier et Suzanne firent leur entrée.

On monta dans la salle à manger. Mme Raquin, qui n'attendait per-

sonne, se hâta d'allumer la lampe et de faire le thé. Lorsque tout le monde se fut assis autour de la table, chacun devant sa tasse, lorsque la boîte de dominos eut été vidée, la pauvre mère, subitement ramenée dans le passé, regarda ses invités et éclata en sanglots. Il y avait une place vide, la place de son fils.

Ce désespoir glaça et ennuya la société. Tous les visages avaient un air de béatitude égoïste. Ces gens se trouvèrent gênés, n'ayant plus dans le cœur le moindre souvenir vivant de Camille.

— Voyons, chère dame, s'écria le vieux Michaud avec une légère impatience, il ne faut pas vous désespérer comme cela. Vous vous rendrez malade.

— Nous sommes tous mortels, affirma Grivet.

— Vos pleurs ne vous rendront pas votre fils, dit sentencieusement Olivier.

— Je vous en prie, murmura Suzanne, ne nous faites pas de la peine.

Et comme Mme Raquin sanglotait plus fort, ne pouvant arrêter ses larmes;

— Allons, allons, reprit Michaud, un peu de courage. Vous comprenez bien que nous venons ici pour vous distraire. Que diable! ne nous attristons pas, tâchons d'oublier... Nous jouons à deux sous la partie. Hein! qu'en dites-vous?

La mercière rentra ses pleurs, dans un effort suprême. Peut-être eut-elle conscience de l'égoïsme heureux de ses hôtes. Sa douleur, n'ayant pas trouvé d'écho, s'éteignit. Elle essuya ses yeux, encore toute secouée. Les dés tremblaient dans ses pauvres mains, et les larmes restées sous ses paupières l'empêchaient de voir.

On joua.

Laurent et Thérèse avaient assisté à cette courte scène d'un air grave et impassible. Le jeune homme était enchanté de voir revenir les soirées du jeudi. Il les souhaitait ardemment, sachant qu'il aurait besoin de ces réunions pour atteindre son but, Puis, sans se demander pourquoi, il se sentait plus à l'aise au milieu de ces quelques personnes qu'il connaissait, il osait regarder Thérèse en face.

La jeune femme, vêtue de noir, pâle et recueillie, lui parut avoir une beauté qu'il ignorait encore. Il fut heureux de rencontrer ses regards et de les voir s'arrêter sur les siens avec une fixité courageuse. Thérèse lui appartenait toujours, chair et cœur.

XVI

Quinze mois se passèrent. Les âpretés des premières heures s'adoucirent ; chaque jour amena une tranquillité, un affaissement de plus; la vie reprit son cours avec une langueur lasse, elle eut cette stupeur monotone qui suit les grandes crises. Et, dans les commencements, Laurent et Thérèse se laissèrent aller à l'existence nouvelle qui les transformait ; il se fit en eux un travail sourd qu'il faudrait analyser avec une delicatesse extrême, si l'on voulait en marquer toutes les phases.

Laurent revint bientôt chaque soir à la boutique, comme par le passé. Mais il n'y mangeait plus, il ne s'y établissait plus pendant des soirées entières. Il arrivait à neuf heures et demie, et il s'en allait après avoir fermé le magasin. On eût dit qu'il accomplissait un devoir en venant aider les deux femmes. S'il négligeait un jour sa corvée, il s'excusait le lendemain avec des craintes et des humilités de valet. Le jeudi, il aidait Mme Raquin à allumer le feu, à faire les honneurs de la maison. Il avait des prévenances tranquilles qui charmaient la vieille mercière.

Thérèse le regardait paisiblement s'agiter autour d'elle. La pâleur de son visage s'en était allée; elle paraissait mieux portante, plus souriante, plus douce. A peine si parfois sa bouche en se pinçant dans une contraction nerveuse, creusait deux plis profonds qui donnaient à sa face une expression étrange de douleur et d'effroi.

Les deux amants ne cherchèrent plus à se voir en particulier. Jamais ils ne se demandèrent un rendez-vous, jamais ils n'échangèrent furtivement un baiser. Le meurtre avait comme apaisé pour un moment les fièvres voluptueuses de leur chair ; ils étaient parvenus à contenter, en tuant Camille, ces désirs fougueux et insatiables qu'ils n'avaient jamais pu assouvir en se brisant dans les bras l'un de l'autre. Le crime leur semblait une jouissance aiguë qui les écœurait et les dégoûtait de leurs embrassements.

Ils avaient cependant mille facilités pour se voir, pour mener cette vie libre d'amour dont le rêve les avait poussés à l'assassinat. Mme Raquin, impotente, hébétée, n'était plus un obstacle. La maison leur appartenait, et ils pouvaient sortir, aller où bon leur semblait. Mais l'amour ne les tentait plus, leurs appétits s'en étaient allés; ils restaient là, causant avec calme, se regardant sans rougeur et sans frissons, paraissant avoir oublié les étreintes folles qui avaient meurtri leur chair et fait craquer leurs os. Ils évitaient même de se rencontrer seul à seule; ils n'avaient rien à se dire, ils craignaient tous deux de montrer trop de froideur. Lorsqu'ils échangeaient une poignée de main, ils éprouvaient une sorte de malaise en sentant leur peau se toucher.

D'ailleurs, ils croyaient s'expliquer chacun ce qui les tenait ainsi in-

différents et effrayés en face l'un de l'autre. Ils mettaient leur attitude froide sur le compte de la prudence. Leur calme, leur abstinence, selon eux, étaient œuvres de haute sagesse. Ils prétendaient vouloir cette tranquillité de leur chair, ce sommeil de leur cœur, D'autre part, ils regardaient la répugnance, le malaise qu'ils ressentaient comme un reste d'effroi, comme une peur sourde du châtiment. Puis, ils se forçaient à l'espérance, ils cherchaient à retrouver les rêves brûlants d'autrefois, et ils restaient tout étonnés, en voyant que leur imagination était vide. Mais ils se cramponnaient à l'idée de leur prochain mariage; alors, arrivés à leur but, n'ayant plus aucune crainte, livrés l'un à l'autre, ils retrouveraient leur passion, ils goûteraient les délices rêvées. Cet espoir les calmait, les empêchait de descendre au fond du néant qui s'était creusé en eux. Ils se persuadaient qu'ils s'aimaient toujours, ils attendaient l'heure qui devait les rendre parfaitement heureux en les liant pour toujours.

Jamais Thérèse n'avait eu l'esprit plus calme. Elle devenait certainement meilleure. Toutes les volontés implacables de son être se détendaient. La nuit, seule dans son lit, elle se trouvait heureuse; elle ne sentait plus à son côté la face maigre, le corps chétif de Camille qui exaspérait sa chair et la jetait dans des désirs inassouvis. Elle se croyait petite fille, vierge sous les rideaux blancs, paisible au milieu du silence et de l'ombre. Cette grande chambre, un peu froide, lui plaisait, avec son plafond un peu élevé, ses coins obscurs, ses senteurs de cloître. Elle finissait même par aimer la grande muraille noire qui montait devant la fenêtre; pendant tout un été, chaque soir, elle resta des heures entières à regarder les pierres grises et les nappes étroites de ciel étoilé que découpaient les murs et les toits. Elle ne pensait guère à Laurent que lorsqu'un cauchemar l'éveillait en sursaut; alors, elle s'asseyait sur son séant, tremblante, les yeux agrandis, se serrant dans sa chemise, et elle se disait qu'elle n'aurait pas de ces peurs brusques, si elle avait un homme couché à côté d'elle. Elle songeait à son amant comme à un chien qui l'eût gardée et protégée; sa peau fraîche et calme n'avait pas un frisson de désir. Le jour, dans la boutique, elle s'intéressait aux choses extérieures; elle sortait d'elle-même; elle ne vivait plus sourdement révoltée, repliée en pensées de haine et de vengeance. La rêverie l'ennuyait; elle avait le besoin d'agir et de voir. Du matin au soir, elle regardait les gens qui traversaient le passage; ce bruit, ce va-et-vient l'amusaient; elle devenait curieuse et bavarde, femme en un mot, car jusque-là elle n'avait eu que des actes et des idées d'homme.

Dans l'espionnage qu'elle établit, elle remarqua un jeune homme, un étudiant, qui habitait un hôtel garni du voisinage et qui passait dix fois par jour devant la boutique. Ce garçon avait une beauté pâle, avec de grands cheveux de poëte et une moustache d'officier. Thérèse le trouva distingué. Elle en fut amoureuse pendant une semaine, amoureuse comme une pensionnaire; elle lut des romans, elle compara le jeune homme à Lau-

rent et trouva ce dernier bien épais, bien lourd. La lecture lui ouvrit des horizons romanesques qu'elle ignorait encore; elle n'avait aimé qu'avec son sang et ses nerfs, elle se mit à aimer avec sa tête. Puis, un jour, l'étudiant disparut; il était sans doute allé se loger ailleurs. Thérèse l'oublia en quelques heures.

Elle s'abonna à un cabinet de lecture et se passionna pour tous les héros des contes qui lui passèrent sous les yeux. Ce subit amour de la lecture eut une grande influence sur son tempérament. Elle acquit une sensibilité nerveuse qui la faisait rire ou pleurer sans motif. L'équilibre qui tendait à s'établir en elle, fut rompu. Elle tomba dans une sorte de rêve vague. Par moments, la pensée de Camille la secouait, et elle songeait à Laurent avec de nouveaux désirs, pleins d'effroi et de défiance. Elle fut ainsi rendue à toutes ses angoisses; tantôt elle cherchait un moyen pour épouser son amant à l'instant même, et tantôt elle songeait à se sauver et à ne jamais le revoir. Les romans, en lui parlant de chasteté et d'honneur, mirent comme un obstacle entre ses instincts et sa volonté; elle resta toujours la bête indomptable qui voulait lutter avec la Seine et qui s'était jetée violemment dans l'adultère; mais elle eut conscience de la bonté et de la douceur, elle comprit le visage mou et l'attitude morte de la femme d'Olivier, elle sut qu'on pouvait ne pas tuer son mari et être heureuse. Alors elle ne se vit plus bien elle-même, elle vécut dans une indécision cruelle.

De son côté, Laurent passa par différentes phases de calme et de fièvre. Il goûta d'abord une tranquillité profonde; il était comme soulagé d'un poids énorme. Par moments, il s'interrogeait avec étonnement, il croyait avoir fait un mauvais rêve, il se demandait s'il était bien vrai qu'il eût jeté Camille à l'eau et qu'il eût revu son cadavre sur une dalle de la Morgue. Le souvenir de son crime le surprenait étrangement; jamais il ne se serait cru capable d'un assassinat; toute sa prudence, toute sa lâcheté frissonnait, et il lui montait au front des sueurs glacées, lorsqu'il songeait qu'on aurait pu découvrir son crime et le guillotiner. Alors il sentait à son cou le froid du couteau. Tant qu'il avait agi, il était allé droit devant lui, avec un entêtement et un aveuglement de brute; son être roidi et exaspéré avait eu une vie mécanique, obéissant à des désirs de jouissance et à des instincts de conservation. Maintenant il se retournait, et, à voir l'abîme qu'il venait de franchir, des défaillances d'épouvante le prenaient.

— Sûrement, j'étais ivre, pensait-il; cette femme m'avait soûlé de caresses. Bon Dieu! ai-je été bête et fou! Je risquais la guillotine, avec une pareille histoire... Enfin tout s'est bien passé. Si c'était à refaire, je ne recommencerais pas.

L'exaltation s'en était allée. Laurent s'affaissa, devint mou, plus lâche et plus prudent que jamais. Il engraissa et s'avachit. Quelqu'un qui aurait étudié ce grand corps, tassé sur lui-même, et qui ne paraissait avoir ni os ni nerfs, n'aurait jamais songé à l'accuser de violence et de cruauté.

Laurent reprit ses anciennes habitudes. Il fut pendant plusieurs mois un employé modèle, faisant sa besogne avec un abrutissement exemplaire. Le soir, il mangeait dans une crèmerie de la rue Saint-Victor, coupant son pain par petites tranches, mâchant avec lenteur, faisant traîner son repas le plus possible, puis il se renversait, il s'adossait au mur, et fumait sa pipe. On aurait dit un bon gros père. Le jour, il ne pensait à rien; la nuit, il dormait d'un sommeil lourd et sans rêves. Le visage rose et gras, le ventre plein, le cerveau vide, il était heureux.

Sa chair semblait morte, et il ne songeait guère à Thérèse. Il pensait parfois à elle, comme on pense à une femme qu'on doit épouser plus tard, dans un avenir indéterminé. Il attendait l'heure de son mariage avec patience, oubliant la femme, rêvant à la nouvelle position qu'il aurait alors. Il quitterait son bureau, il peindrait en amateur, il flânerait. Ces espoirs le ramenaient, chaque soir, à la boutique du passage, malgré le vague malaise qu'il éprouvait en y entrant.

Un dimanche, s'ennuyant, ne sachant que faire, il alla chez son ancien ami de collége, chez le jeune peintre avec lequel il avait logé pendant longtemps. Par hasard, l'artiste travaillait à un tableau qu'il comptait envoyer au Salon et qui représentait une Bacchante nue, vautrée sur un lambeau d'étoffe. Dans le fond de l'atelier, un modèle, une femme était couchée, la tête ployée en arrière, le torse tordu, la hanche haute. Cette femme riait par moments et tendait la poitrine, allongeant les bras, s'étirant, pour se délasser. Laurent qui s'était assis en face d'elle, la regardait, en fumant et en causant avec son ami. Son sang battit, ses nerfs s'irritèrent dans cette contemplation. Il resta jusqu'au soir, il emmena la femme chez lui. Pendant près d'un an, il la garda pour maîtresse. La pauvre fille s'était mise à l'aimer, le trouvant bel homme. Le matin, elle partait, allait poser tout le jour, et revenait régulièrement chaque soir à la même heure; elle se nourrissait, s'habillait, s'entretenait avec l'argent qu'elle gagnait, et ne coûtait ainsi pas un sou à Laurent qui ne parut jamais s'inquiéter d'où elle venait ni de ce qu'elle avait pu faire. Cette femme mit un équilibre de plus dans sa vie; il l'accepta comme un objet utile et nécessaire qui maintenait son corps en paix et en santé; il ne sut jamais s'il l'aimait, et jamais il ne lui vint à la pensée qu'il était infidèle à Thérèse. Il se sentait plus gras et plus heureux. Voilà tout.

Cependant le deuil de Thérèse était fini. La jeune femme s'habillait de robes claires, et il arriva qu'un soir Laurent la trouva rajeunie et embellie. Mais il éprouvait toujours un certain malaise devant elle; depuis quelque temps, elle lui paraissait fiévreuse, pleine de caprices étranges, riant et s'attristant sans raison. L'indécision où il la voyait, l'effrayait, car il devinait en partie ses luttes et ses troubles. Il se mit à hésiter, ayant une peur atroce de compromettre sa tranquillité; lui, il vivait paisible dans un contentement sage de ses appétits, et il craignait de risquer l'équilibre de sa vie en se liant à une femme nerveuse dont la passion

l'avait déjà rendu fou. D'ailleurs, il ne raisonnait pas ces choses, il sentait d'instinct les angoisses que la possession de Thérèse devait mettre en lui.

Le premier choc qu'il reçut et qui le secoua, dans son affaissement de brute, fut la pensée qu'il lui fallait enfin songer à son mariage. Il y avait près de quinze mois que Camille était mort. Un instant, Laurent songea à ne pas se marier du tout, à planter là Thérèse, et à garder le modèle dont l'amour complaisant et à bon marché lui suffisait. Puis, il se dit qu'il ne pouvait avoir tué un homme pour rien ; il se rappela le crime, les efforts terribles qu'il avait faits afin d'arriver à épouser cette femme qui le troublait maintenant, et il sentit que le meurtre serait inutile et atroce, s'il ne se mariait pas avec la jeune veuve. Jeter un homme à l'eau pour lui voler sa femme, attendre quinze mois, et se décider ensuite à vivre avec une petite fille qui traînait son corps dans tous les ateliers : cette pensée lui parut ridicule et le fit sourire. D'ailleurs, n'était-il pas lié à Thérèse par un lien de sang et d'horreur; il la sentait vaguement crier et se tordre en lui, il lui appartenait. Il avait peur de sa complice ; peut-être, s'il ne l'épousait pas, irait-elle tout dire à la justice, par vengeance et jalousie. Ces idées battaient dans sa tête ; la fièvre le reprit.

Sur ces entrefaites, le modèle le quitta brusquement. Un dimanche, la jeune fille ne rentra pas, et il ne la revit plus. Elle avait sans doute trouvé un gîte plus chaud et plus confortable. Laurent fut médiocrement affligé; seulement, il s'était habitué à avoir, la nuit, une femme couchée à côté de lui, et il éprouva comme un vide dans son existence. Huit jours après, ses nerfs se révoltèrent. Il revint s'établir pendant des soirées entières dans la boutique du passage, il se remit à regarder Thérèse avec des yeux où luisaient des lueurs rapides. La jeune femme, qui sortait toute frissonnante des longues lectures qu'elle faisait, s'alanguissait et s'abandonnait sous les regards de Laurent. Ils en étaient tous deux revenus à l'angoisse et au désir, après une longue année d'attente écœurée et indifférente.

Un soir, Laurent en fermant la boutique, retint un instant Thérèse dans le passage.

— Veux-tu que je vienne ce soir dans ta chambre? lui demanda-t-il d'une voix ardente.

La jeune femme fit un geste d'effroi.

— Non, non, attendons, répondit-elle... soyons prudents.

— J'attends depuis assez longtemps, je crois, reprit Laurent ; je suis las, je te veux.

Thérèse le regarda follement ; des chaleurs lui brûlaient les mains et le visage. Elle sembla hésiter ; puis, d'un ton brusque :

— Oui, marions-nous, dit-elle.

XVII

Laurent quitta le passage, l'esprit tendu, la chair inquiète. L'haleine chaude, le consentement de Thérèse venaient de remettre en lui les âpretés d'autrefois. Il prit les quais, et marcha, son chapeau à la main, pour recevoir au visage tout l'air du ciel.

Lorsqu'il fut arrivé rue Saint-Victor, à la porte de son hôtel, il eut peur de monter, d'être seul. Un effroi d'enfant, inexplicable, imprévu, lui fit craindre de trouver un homme caché dans sa mansarde. Jamais il n'avait été sujet à de pareilles poltronneries. Il n'essaya même pas de raisonner le frisson étrange qui le prenait, il entra chez un marchand de vin et y resta pendant une heure, jusqu'à minuit, immobile et muet à une table, buvant machinalement de grands verres de vin. Il songeait à Thérèse, il s'irritait contre la jeune femme qui n'avait pas voulu le recevoir le soir même dans sa chambre, et il pensait qu'il n'aurait pas eu peur avec elle.

On ferma la boutique, on le mit à la porte. Il rentra pour demander des allumettes. Le bureau de l'hôtel n'était qu'au premier étage. Laurent avait une longue allée à suivre et quelques marches à monter, avant de pouvoir prendre sa bougie. Cette allée, ce bout d'escalier, d'un noir terrible, l'épouvantaient. D'ordinaire, il traversait gaillardement ces ténèbres. Ce soir-là, il n'osait sonner, il se disait qu'il y avait peut-être, dans un certain renfoncement formé par l'entrée de la cave, des assassins qui lui sauteraient brusquement à la gorge, lorsqu'il passerait. Enfin il sonna, il alluma une allumette et se décida à s'engager dans l'allée. L'allumette s'éteignit. Il resta immobile, haletant, n'osant s'enfuir, frottant les allumettes sur le mur humide avec une anxiété qui faisait trembler sa main. Il lui semblait entendre des voix, des bruits de pas devant lui. Les allumettes se brisaient entre ses doigts. Il réussit à en allumer une. Le soufre se mit à bouillir, à enflammer le bois avec une lenteur qui redoubla les angoisses de Laurent ; dans la clarté pâle et bleuâtre du soufre, dans les lueurs vacillantes qui couraient, il crut distinguer des formes monstrueuses. Puis l'allumette pétilla, la lumière devint blanche et claire. Laurent soulagé s'avança avec précaution, en ayant soin de ne pas manquer de lumière. Lorsqu'il lui fallut passer devant la cave, il se serra contre le mur opposé ; il y avait là une masse d'ombre qui l'effrayait. Il gravit ensuite vivement les quelques marches qui le séparaient du bureau de l'hôtel, et se crut sauvé, lorsqu'il tint sa bougie. Il monta les autres étages plus doucement, en élevant la bougie, en éclairant tous les coins devant lesquels il devait passer. Les grandes ombres bizarres qui vont et viennent, lorsqu'on se trouve dans un escalier avec une lumière, le remplissaient d'un vague malaise, en se dressant et en s'effaçant brusquement devant lui.

Quand il fut en haut, il ouvrit sa porte et s'enferma, rapidement. Son

premier soin fut de regarder sous son lit, de faire une visite minutieuse dans la chambre, pour voir si personne ne s'y trouvait caché. Il ferma la fenêtre du toit, en pensant que quelqu'un pourrait bien descendre par là. Quand il eut pris ces dispositions, il se sentit plus calme, il se déshabilla, en s'étonnant de sa peur. Il finit par sourire, par se traiter d'enfant. Il n'avait jamais été peureux et il ne pouvait s'expliquer cette crise subite de terreur.

Il se coucha. Quand il fut dans la tiédeur des draps, il songea de nouveau à Thérèse que ses frayeurs lui avaient fait oublier. Les yeux fermés obstinément, cherchant le sommeil, il sentait malgré lui ses pensées travailler, s'imposer, se lier les unes aux autres et lui présenter toujours les avantages qu'il aurait à se marier au plus vite. Par moments, il se retournait, il se disait : « Ne pensons plus, dormons, il faut que je me lève à huit heures demain pour aller à mon bureau. » Et il faisait effort pour se laisser glisser au sommeil ; mais les idées revenaient une à une; le travail sourd de ses raisonnements recommençait, il se retrouvait bientôt dans une sorte de rêverie aiguë, qui étalait au fond de son cerveau les nécessités de son mariage, les arguments que ses désirs et sa prudence donnaient tour à tour pour et contre la possession de Thérèse.

Alors, voyant qu'il ne pouvait dormir, que l'insomnie tenait sa chair irritée, il se mit sur le dos, il ouvrit les yeux tout grands, il laissa son cerveau s'emplir du souvenir de la jeune femme. L'équilibre était rompu, la fièvre chaude d'autrefois le secouait de nouveau. Il eut l'idée de se lever et de retourner au passage du Pont-Neuf. Il se ferait ouvrir, il irait frapper à la porte de l'escalier, et Thérèse le recevrait. A cette pensée, le sang montait à son cou et l'étouffait presque.

Sa rêverie avait une lucidité étonnante : il se voyait dans les rues, marchant vite, le long des maisons, et il se disait : « Je prends ce boulevard, je traverse ce carrefour, pour être plus tôt arirvé ; » puis la grille du passage grinçait, il suivait l'étroite galerie, sombre et déserte, il se félicitait de pouvoir monter chez Thérèse sans être vu de la marchande de bijoux faux ; puis il s'imaginait être dans l'allée, dans le petit escalier par où il avait passé si souvent; il éprouvait les joies enivrantes de jadis, il se rappelait les terreurs délicieuses, les voluptés poignantes de l'adultère ; ses souvenirs devenaient des réalités qui impressionnaient tous ses sens : il sentait l'odeur fade de l'escalier, il touchait les murs gluants, il voyait l'ombre sale qui traînait, et il montait chaque marche, haletant, prêtant l'oreille, contentant déjà ses désirs dans cette approche craintive de la femme désirée ; enfin il grattait à la porte, la porte s'ouvrait, Thérèse était là qui l'attendait, en jupon, toute blanche.

Ses pensées prenaient corps, sortaient de son cerveau et se déroulaient devant lui en spectacles réels. Les yeux fixés sur l'ombre, il voyait. Lorsqu'au bout de sa course dans les rues, après être entré dans le passage et avoir gravi le petit escalier, il crut apercevoir Thérèse, ardente et pâle,

il sauta vivement de son lit, en murmurant : « Il faut que j'y aille, elle m'attend. » Le brusque mouvement qu'il venait de faire, chassa l'hallucination ; il sentit le froid du carreau, il eut peur. Il resta un instant immobile, les pieds nus, prêtant l'oreille. Il lui semblait entendre du bruit sur le carré. S'il allait chez Thérèse, il lui faudrait passer de nouveau devant la porte de la cave, en bas ; cette pensée lui fit courir un grand frisson froid dans le dos. L'épouvante le reprit, une épouvante bête et écrasante. Il regarda avec défiance dans sa chambre, il y vit traîner des lambeaux blanchâtres de clarté ; alors, doucement, avec des précautions pleines d'une hâte anxieuse, il remonta sur son lit, et, là, se pelotonna, se cacha, comme pour se dérober à une arme, à un couteau qui l'aurait menacé.

Le sang s'était porté si violemment à son cou que son cou le brûlait. Il y porta la main, et il sentit sous ses doigts la cicatrice de la morsure de Camille. Il avait presque oublié cette morsure. Il fut terrifié en la retrouvant sur sa peau, il crut tout d'un coup qu'elle lui dévorait la chair. Il avait vivement retiré la main pour ne plus la sentir, et il la sentait toujours, dévorante, trouant son cou. Alors, il voulut la gratter délicatement, du bout de l'ongle ; la terrible cuisson redoubla ; pour ne pas s'arracher la peau, il serra les deux mains entre ses genoux repliés. Roidi, irrité, il resta là, le cou rongé, les dents claquant de peur.

Maintenant ses idées s'attachaient à Camille, avec une fixité effrayante. Jusque-là, le noyé n'avait pas troublé les nuits de Laurent. Et voilà que la pensée de Thérèse amenait le spectre de son mari. Le meurtrier n'osait plus ouvrir les yeux ; il craignait d'apercevoir sa victime dans un coin de la chambre. A un moment, il lui sembla que sa couche était étrangement secouée, et il s'imagina que Camille se trouvait caché sous le lit, et que c'était lui qui le remuait ainsi, pour le faire tomber et le mordre. Laurent, hagard, les cheveux dressés sur la tête, se cramponna à son matelas, croyant que les secousses devenaient de plus en plus violentes.

Puis, il s'aperçut que le lit ne remuait pas. Il y eut une réaction en lui. Il se mit sur son séant, il alluma sa bougie, et se traita d'imbécile. Pour apaiser sa fièvre, il avala un grand verre d'eau.

— J'ai eu tort de boire chez ce marchand de vin, pensait-il... Je ne sais ce que j'ai, cette nuit. C'est bête. Je serai éreinté aujourd'hui à mon bureau. J'aurais dû dormir tout de suite, en me mettant au lit, et ne pas penser à un tas de choses : c'est cela qui m'a donné l'insomnie... Dormons.

Il souffla de nouveau la lumière, il enfonça la tête dans son oreiller, un peu rafraîchi, bien décidé à ne plus penser, à ne plus avoir peur. La fatigue commençait à détendre ses nerfs.

Il ne s'endormit pas de son sommeil ordinaire, lourd et accablé ; il glissa lentement à une somnolence vague. Il était comme simplement engourdi, comme plongé dans un abrutissement doux et voluptueux. Il sentait son corps en sommeillant, son intelligence restait éveillée dans sa chair lasse

et endormie. Il avait chassé les pensées qui venaient, il s'était défendu contre la veille. Puis, quand il fut assoupi, les forces lui manquèrent, la volonté lui échappa, et les pensées revinrent doucement, une à une, reprenant possession de son être défaillant. Ses rêveries recommencèrent. Il refit le chemin qui le séparait de Thérèse ; il descendit, passa devant la cave en courant et se trouva dehors ; il traversa toutes les rues qu'il avait déjà traversées auparavant, lorsqu'il rêvait, les yeux ouverts ; il entra dans le passage du Pont-Neuf, monta le petit escalier et gratta à la porte. Mais au lieu de Thérèse, au lieu de la jeune femme en jupon, la gorge nue, ce fut Camille qui lui ouvrit, Camille tel qu'il l'avait vu à la Morgue, verdâtre, atrocement défiguré. Le cadavre lui tendait les bras, avec un rire ignoble, en montrant un bout de langue noirâtre dans la blancheur des dents.

Laurent poussa un cri et se réveilla en sursaut. Il était trempé d'une sueur glacée. Il se retourna, en s'injuriant, en se mettant en colère contre lui-même. Il voulut se rendormir.

Il se rendormit comme précédemment, avec lenteur; le même accablement le prit, et dès que la volonté lui eut de nouveau échappé dans la langueur du demi-sommeil, il se remit en marche, il retourna où le conduisait son idée fixe, il courut pour voir Thérèse, et ce fut encore le noyé qui lui ouvrit la porte.

Terrifié, le misérable se mit sur son séant. Il aurait voulu pour tout au monde chasser ce rêve implacable. Il souhaitait un sommeil de plomb qui écrasât ses pensées. Tant qu'il se tenait éveillé, il avait assez d'énergie pour chasser le fantôme de sa victime; mais dès qu'il n'était plus maître de son esprit, son esprit le conduisait à l'épouvante en le conduisant à la volupté.

Il tenta encore le sommeil. Alors ce fut une succession d'assoupissements voluptueux et de réveils brusques et déchirants. Toujours il allait vers Thérèse, et toujours il se heurtait contre le cadavre de Camille. A plus de dix reprises, il refit le chemin, il partit la chair brûlante, suivit le même itinéraire, eut les mêmes sensations, accomplit les mêmes actes, avec une exactitude minutieuse, et à plus de dix reprises, il vit se dresser le noyé devant lui, lorsqu'il étendait les bras pour saisir et étreindre sa maîtresse. Ce même dénouement sinistre qui le réveillait chaque fois, haletant et éperdu, ne décourageait pas son désir ; quelques minutes après, dès qu'il se rendormait, son désir oubliait, le poussait de nouveau vers Thérèse et lui faisait trouver de nouveau le visage grimaçant de Camille. Pendant une heure, Laurent vécut dans cette suite de cauchemars, dans ce mauvais rêve sans cesse repété et toujours imprévu, qui le fit plus de dix fois crier d'angoisse et se dresser, les yeux hagards, les membres froids et frissonnants.

Une de ces secousses, la dernière, fut si violente, si douloureuse, que Laurent se décida à se lever, à ne pas lutter davantage. Le jour venait ;

une lueur grise et morne entrait par la fenêtre du toit qui coupait dans le ciel un carré blanchâtre, couleur de cendre.

Laurent s'habilla lentement, avec une irritation sourde. Il était exaspéré de n'avoir pas dormi, exaspéré de s'être laissé prendre par une peur qu'il traitait maintenant d'enfantillage. Tout en mettant son pantalon, il s'étirait, il se frottait les membres, il se passait les mains sur son visage battu et brouillé par une nuit de fièvre, et il répétait :

— Je n'aurais pas dû penser à tout ça, j'aurais dormi, je serais frais et dispos, à cette heure... Ah ! si Thérèse avait bien voulu, hier soir, si Thérèse avait été avec moi...

Cette idée que Thérèse l'aurait empêché d'avoir peur le tranquillisa un peu. Au fond il redoutait de passer d'autres nuits, semblables à celle qu'il venait d'endurer.

Il se jeta de l'eau à la face et se donna un coup de peigne. Ce bout de toilette rafraîchit sa tête et dissipa ses dernières terreurs. Il raisonnait librement, il ne sentait plus qu'une grande fatigue dans tous ses membres.

— Je ne suis pourtant pas poltron, se disait-il en achevant de se vêtir, je me moque pas mal de Camille... C'est absurde de croire que ce pauvre diable est sous mon lit. Maintenant, je vais peut-être croire cela toutes les nuits... Décidément, il faut que je me marie au plus tôt. Quand Thérèse me tiendra dans ses bras, je ne pourrai guère penser à Camille. Thérèse m'embrassera sur le cou, et je ne sentirai plus l'atroce cuisson que j'ai éprouvée cette nuit... Voyons donc cette morsure...

Il s'approcha de son miroir, tendit le cou, et regarda. La cicatrice était d'un rose pâle. Laurent, en distinguant la marque des dents de sa victime, éprouva une certaine émotion, le sang lui monta à la tête, et alors il s'aperçut d'un étrange phénomène. La cicatrice fut empourprée par le flot qui montait, elle devint vive et sanglante, elle se détacha, toute rouge, sur le cou gras et blanc. En même temps, Laurent ressentit des picotements aigus, comme si l'on eût enfoncé des aiguilles dans la plaie. Il se hâta de relever le col de sa chemise.

— Bah ! reprit-il, Thérèse guérira cela... Quelques baisers suffiront... Que je suis bête de songer à ces choses !...

Il mit son chapeau et descendit. Il avait besoin de prendre l'air, besoin de marcher. En passant devant la porte de la cave, il sourit ; il s'assura cependant de la solidité du crochet qui fermait cette porte. Dehors, il marcha à pas lents, dans l'air frais du matin, sur les trottoirs déserts. Il était environ cinq heures.

Laurent passa une journée atroce. Il dut lutter contre le sommeil accablant qui le saisit dans l'après-midi, à son bureau. Sa tête, lourde et endolorie, se penchait malgré lui, et il la relevait brusquement, dès qu'il entendait le pas d'un de ses chefs. Cette lutte, ces secousses brisèrent ses membres et lui causèrent des angoisses, des anxiétés intolérables.

Le soir, malgré sa lassitude, il voulut aller voir Thérèse. Il la trouva fiévreuse, accablée, lasse comme lui.

— Notre pauvre Thérèse a passé une mauvaise nuit, lui dit Mme Raquin, lorsqu'il se fut assis. Il paraît qu'elle a eu des cauchemars, une insomnie terrible... A plusieurs reprises, je l'ai entendue crier. Ce matin, elle était toute malade.

Pendant que sa tante parlait, Thérèse regardait fixement Laurent. Sans doute, ils devinèrent leurs communes terreurs, car un même frisson nerveux courut sur leurs visages. Ils restèrent en face l'un de l'autre jusqu'à dix heures, parlant de banalités, se comprenant, se conjurant tous deux du regard de hâter le moment où ils pourraient s'unir contre le noyé.

XVIII

Thérèse, elle aussi, avait été visitée par le spectre de Camille, pendant cette nuit de fièvre.

La proposition brûlante de Laurent, demandant un rendez-vous, après plus d'une année d'indifférence, l'avait comme fouettée; la chair s'était mise à lui cuire, lorsque, seule et couchée, elle avait songé que le mariage devait avoir bientôt lieu. Alors, au milieu des secousses de l'insomnie, elle avait vu se dresser le noyé, elle s'était tordue dans le désir et dans l'épouvante, ainsi que Laurent, et, ainsi que lui, elle s'était dit qu'elle n'aurait plus peur, qu'elle n'éprouverait plus de telles souffrances lorsqu'elle tiendrait son amant entre ses bras.

Il y avait eu, à la même heure, chez cette femme et chez cet homme, une sorte de détraquement nerveux qui les rendait, pantelants et terrifiés, à leurs terribles amours. Une parenté de sang et de volupté s'était comme établie entre eux. Ils frissonnaient des mêmes frissons; leurs cœurs, dans une espèce de fraternité poignante, se serraient aux mêmes angoisses. Ils avaient un seul corps et une seule âme pour jouir et pour souffrir. Cette communauté, cette pénétration mutuelle est un fait de psychologie et de physiologie que l'on peut observer chez les êtres que de grandes secousses nerveuses jettent violemment l'un vers l'autre. Pendant plus d'une année, Thérèse et Laurent avaient porté légèrement la chaîne rivée à leurs membres, qui les unissait à jamais; dans l'affaissement succédant à la crise aiguë du meurtre, dans les dégoûts et les besoins de calme et d'oubli qui avaient suivi, ces deux forçats avaient pu croire qu'ils étaient libres, qu'un lien de fer ne les liait plus; la chaîne détendue traînait à terre; eux, ils se reposaient, ils se trouvaient frappés d'une sorte de stupeur heureuse, ils cherchaient à aimer ailleurs, à vivre avec un sage équilibre. Et voilà qu'un jour ces forçats, poussés par les faits, échangent quelques paroles ar-

dentes : la chaîne se tend brusquement, les anneaux meurtrissent leur chair, et ils tombent tous deux, criant de douleur, de désir et d'effroi.

Ils voulurent ne plus tarder et s'épouser aveuglément, espérant calmer ainsi les brûlures qui les dévoraient. Ils sentirent qu'ils étaient liés, qu'ils ne pouvaient échapper à ce mariage de sang qui leur donnait une même chair et un même cœur. D'ailleurs, ce fut avec un vague désespoir qu'ils prirent la résolution suprême de s'unir ouvertement. Tout au fond d'eux, il y avait de l'effroi. Leurs désirs frissonnaient. Ils étaient penchés l'un sur l'autre comme sur un gouffre dont l'horreur les attirait; ils se courbaient mutuellement au-dessus de leur être, cramponnés, muets, les yeux fixes et hagards, et un vertige, d'une volupté cuisante, alanguissait leurs membres, leur donnait la folie de la chute. C'est en criant de jouissance et d'anxiété qu'ils s'abandonnaient, qu'ils tombaient, pour ainsi dire, l'un dans l'autre, se mêlant et ne faisant qu'une seule chair, meurtrie et déjà saignante, apprêtée pour d'atroces souffrances.

Dès le lendemain, Thérèse se mit à l'œuvre, travailla sourdement à amener son mariage avec Laurent. C'était là une tâche difficile, pleine de périls. Les amants tremblaient de commettre une imprudence, d'éveiller les soupçons, de montrer trop brusquement l'intérêt qu'ils avaient eu à la mort de Camille. Ils comprirent qu'ils ne pouvaient eux-mêmes parler de mariage et ils arrêtèrent un plan fort sage qui consistait à se faire offrir ce qu'ils n'osaient demander, par M^me^ Raquin et par les invités du jeudi. Il ne s'agissait plus que de donner l'idée de remarier Thérèse à ces braves gens et de leur faire accroire que cette idée venait d'eux et leur appartenait en propre.

La comédie fut longue et délicate à jouer. Thérèse et Laurent avaient pris chacun le rôle qui leur convenait ; ils avançaient avec une prudence extrême, calculant le moindre geste, la moindre parole. Au fond, ils étaient dévorés par une impatience qui chaque jour roidissait et irritait davantage leurs nerfs. Tandis que leur visage restait calme, il y avait en eux des envies d'éclater en cris, en accès de fureur. Ils vivaient ainsi au milieu d'une irritation continuelle, et il leur fallait toute leur lâcheté pour s'imposer des airs souriants et paisibles.

S'ils avaient hâte d'en finir, c'est qu'ils ne pouvaient plus rester dans leur solitude. Chaque nuit, le noyé les visitait, l'insomnie les couchait sur un lit de charbons ardents et les retournait avec des pinces de feu. L'état d'énervement dans lequel ils vivaient, activait encore chaque soir la fièvre de leur sang et dressait devant eux des hallucinations atroces. Thérèse, lorsque le crépuscule était venu, n'osait plus monter chez elle, et elle éprouvait des angoisses horribles, quand il lui fallait s'enfermer jusqu'au matin dans cette grande pièce, qui s'éclairait de lueurs étranges et se peuplait de fantômes, dès que la lumière était éteinte. Elle finit par laisser sa bougie allumée, par ne plus vouloir dormir, afin de tenir toujours ses yeux grands ouverts; quand la fatigue baissait ses paupières, elle voyait

Camille dans le noir, elle rouvrait les yeux en sursaut; le matin, elle se traînait, brisée, n'ayant sommeillé que quelques heures, au jour. Quant à Laurent, il était devenu décidément poltron, depuis le soir où il avait eu peur en passant devant la porte de la cave; auparavant, il vivait avec des confiances de brute; maintenant, au moindre bruit, il tremblait, il pâlissait, comme un petit garçon. Un frisson d'effroi avait secoué brusquement sa chair, et ne l'avait plus quitté. La nuit, il souffrait plus encore que Thérèse; la peur, dans ce grand corps mou et lâche, amenait des déchirements profonds. Il voyait tomber le jour avec des appréhensions cruelles. Il lui arriva, à plusieurs reprises, de ne pas vouloir rentrer, de passer des nuits entières à marcher au milieu des rues désertes. Une fois, il resta jusqu'au matin sous un pont, par une pluie battante; là, accroupi, glacé, n'osant se lever pour remonter sur le quai, il regarda, pendant près de six heures, couler l'eau sale dans l'ombre blanchâtre, et, par moments, des terreurs l'aplatissaient contre la terre humide; il lui semblait voir, sous l'arche du pont, passer de longues traînées de noyés qui descendaient au fil du courant. Lorsque la lassitude le poussait chez lui, il s'y enfermait à double tour, il s'y débattait jusqu'à l'aube, au milieu d'accès effrayants de fièvre. Le même cauchemar revenait avec persistance : il croyait tomber des bras ardents et passionnés de Thérèse entre les bras froids et gluants de Camille, il rêvait que sa maîtresse l'étouffait dans une étreinte chaude, et il rêvait ensuite que le noyé le serrait contre sa poitrine pourrie, dans un embrassement glacial; ces sensations brusques et alternées de volupté et de dégoût, ces contacts successifs de chair brûlante d'amour et de chair amollie par la vase, le faisaient haleter et frissonner, râler d'angoisse.

Et, chaque jour, l'épouvante des amants grandissait, chaque jour leurs cauchemars se faisaient plus accablants, plus implacables. Leur impatience de s'unir, d'oublier Camille dans les bras l'un de l'autre, devenait de la rage. Ils ne comptaient plus que sur leurs baisers pour tuer l'insomnie. Ils avaient hâte de pouvoir passer les nuits dans la même chambre, pour se rassurer, pour se défendre mutuellement. Par prudence, ils n'osaient se donner des rendez-vous, ils attendaient le jour du mariage comme un jour de salut qui serait suivi d'une nuit heureuse.

Maintenant, ils voulaient leur union de tout le désir qu'ils avaient de chasser leur effroi, de dormir un sommeil calme. Pendant les heures d'indifférence, ils avaient hésité, oubliant chacun les fièvres, les raisons égoïstes et passionnées qui s'étaient comme évanouies, après les avoir tous deux poussés au meurtre. Ces fièvres les brûlaient de nouveau, et ils retrouvaient, au fond de leur passion et de leur égoïsme, ces raisons premières qui les avaient décidés à tuer Camille, pour se marier ensuite, pour goûter les joies que, selon eux, leur assurait un mariage légitime. Au milieu de leur épouvante, et de ce malaise qui les secouait, ils sentaient le besoin de s'aveugler; en face du moment présent, de leur attente anxieuse et de

leurs désirs peureux, ils éprouvaient l'impérieuse nécessité de rêver un avenir de félicités amoureuses et de jouissances paisibles. Plus ils frissonnaient l'un devant l'autre, plus ils sentaient l'horreur du gouffre au fond duquel ils allaient se jeter, et plus ils cherchaient à se faire à eux-mêmes des promesses de bonheur, à étaler devant eux les faits invincibles qui les amenaient fatalement au mariage.

Thérèse voulait uniquement se marier parce qu'elle avait peur et que son organisme réclamait les caresses violentes de Laurent. Elle était en proie à une crise nerveuse qui la rendait comme folle. A vrai dire, elle ne raisonnait guère, elle se jetait dans la passion, l'esprit détraqué par les romans qu'elle venait de lire, la chair irritée par les insomnies cruelles qui la tenaient éveillée depuis plusieurs semaines.

Laurent, d'un tempérament plus épais, tout en cédant à ses terreurs et à ses désirs, voulait raisonner sa décision. Pour bien se prouver que son mariage était nécessaire et qu'il allait enfin être parfaitement heureux, pour dissiper les craintes vagues qui le prenaient, il faisait de nouveau tous ses calculs d'autrefois. Son père, le paysan de Jeufosse, s'entêtait à ne pas mourir, et le jeune homme se disait que l'héritage pouvait se faire longtemps attendre; il craignait même que cet héritage ne lui échappât et n'allât dans les poches d'un de ses cousins, grand gaillard qui piochait la terre, à la vive satisfaction du vieux Laurent. Et lui, il serait toujours pauvre, il vivrait sans femme, dans un grenier, dormant mal, mangeant plus mal encore. D'ailleurs, il entendait ne pas travailler toute sa vie; il commençait à s'ennuyer singulièrement à son bureau; la légère besogne qui lui était confiée, devenait accablante pour sa paresse. Le résultat de ses réflexions était toujours que le suprême bonheur consiste à ne rien faire. Alors il se rappelait qu'il avait noyé Camille pour épouser Thérèse et pour ne plus rien faire ensuite. Certes, le désir de posséder à lui seul sa maîtresse était entré pour beaucoup dans la pensée de son crime, mais il avait été conduit au meurtre peut-être plus encore par l'espérance de se mettre à la place de Camille, de se faire soigner comme lui, de goûter une béatitude de toutes les heures; si la passion seule l'eût poussé, il n'aurait pas montré tant de lâcheté et tant de prudence; la vérité était qu'il avait cherché à assurer, par un assassinat, le calme et l'oisiveté de sa vie, le contentement durable de ses appétits. Toutes ces pensées, avouées ou inconscientes, lui revenaient, et il se répétait, pour s'encourager, qu'il était temps de tirer le profit attendu de la mort de Camille. Et il étalait devant lui les avantages, les bonheurs de son existence future : il quitterait son bureau, il vivrait dans une paresse délicieuse; il mangerait, il boirait, il dormirait tout son soûl; il aurait sans cesse sous la main une femme ardente qui rétablirait l'équilibre de son sang et de ses nerfs; bientôt il hériterait des quarante et quelques mille francs de M^me^ Raquin, car la pauvre vieille se mourait un peu chaque jour; enfin, il se créerait une vie de brute heureuse, il oublierait tout. A chaque heure, depuis que leur mariage était décidé, entre Thérèse

et lui, Laurent se répétait ces choses; il cherchait encore d'autres avantages, et il était tout joyeux, lorsqu'il croyait avoir trouvé un nouvel argument, puisé dans son égoïsme, qui l'obligeait à épouser la veuve du noyé. Mais il avait beau se forcer à l'espérance, il avait beau rêver un avenir gras de paresse et de volupté, il sentait toujours de brusques frissons lui glacer la peau, il éprouvait toujours une anxiété qui étouffait la joie dans sa gorge.

XIX

Cependant, le travail sourd de Thérèse et de Laurent amenait des résultats. Thérèse avait pris une attitude morne et désespérée, qui, au bout de quelques jours, inquiéta Mme Raquin. La vieille mercière voulut savoir ce qui attristait ainsi sa nièce. Alors, la jeune femme joua son rôle de veuve inconsolée avec une habileté exquise; elle parla d'ennui, d'affaissement, de douleurs nerveuses, vaguement, sans rien préciser; lorsque sa tante la pressait de questions, elle répondait qu'elle se portait bien, qu'elle ignorait ce qui l'accablait ainsi, qu'elle pleurait sans savoir pourquoi. Et c'étaient des étouffements contenus, des sourires pâles et navrants, des silences écrasants de vide et de désespérance. Devant cette jeune femme, pliée sur elle-même, qui semblait mourir lentement d'un mal inconnu, Mme Raquin finit par s'alarmer sérieusement; elle n'avait plus au monde que sa nièce, et elle priait Dieu chaque soir de lui conserver cette enfant pour lui fermer les yeux; un peu d'égoïsme se mêlait à ce dernier amour de sa vieillesse, et elle se sentit frappée dans les faibles consolations qui l'aidaient encore à vivre, lorsqu'il lui vint à la pensée qu'elle pouvait perdre Thérèse et mourir seule au fond de la boutique humide du passage. Dès lors, elle ne quitta plus sa nièce du regard, elle étudia avec épouvante les tristesses accablées de la jeune femme, elle se demanda ce qu'elle pourrait bien faire pour la guérir de ses désespoirs muets.

En de si graves circonstances, elle crut devoir prendre l'avis de son vieil ami Michaud. Un jeudi soir, elle le retint dans la boutique, et lui dit ses craintes.

— Pardieu, lui répondit le vieillard avec la brutalité franche de ses anciennes fonctions, je m'aperçois depuis longtemps que Thérèse boude, et je sais bien pourquoi elle a ainsi la figure toute jaune et toute chagrine.

— Vous savez pourquoi? dit la mercière. Parlez vite. Si nous pouvions la guérir!

— Oh! le traitement est facile, reprit Michaud en riant. Votre nièce s'ennuie parce qu'elle est seule, le soir, dans sa chambre, depuis bientôt deux ans. Elle a besoin d'un mari; cela se voit dans ses yeux.

La franchise brutale de l'ancien commissaire frappa Mme Raquin au

cœur. Elle portait religieusement en elle le deuil de Camille, et jamais elle n'aurait cru que Thérèse songeât un jour à quitter ce deuil. Son fils mort, il lui semblait qu'il ne pouvait plus exister de mari pour sa nièce. Elle pensait que la blessure qui saignait toujours en elle, depuis l'affreux accident de Saint-Ouen, était tout aussi vive, tout aussi douloureuse au fond du cœur de la jeune veuve. Et voilà que Michaud affirmait, avec un gros rire, que Thérèse était malade par besoin de mari.

— Mariez-la au plus tôt, dit-il en s'en allant, si vous ne voulez pas la voir se dessécher entièrement. Tel est mon avis, chère dame, et il est bon, croyez-moi.

Mme Raquin ne put s'habituer tout de suite à la pensée que son fils était déjà oublié. Le vieux Michaud n'avait pas même prononcé le nom de Camille, et il s'était mis à plaisanter en parlant de la prétendue maladie de Thérèse. La pauvre mère comprit qu'elle gardait seule, au fond de son âme, le souvenir vivant de son cher enfant. Elle pleura, il lui sembla que Camille venait de mourir une seconde fois. Puis, quand elle eut bien pleuré, qu'elle fut lasse de regrets, elle songea malgré elle aux paroles de Michaud, elle s'accoutuma à l'idée d'acheter un peu de bonheur au prix d'un mariage qui, dans les délicatesses de sa mémoire, tuait de nouveau son fils. Des lâchetés lui venaient, lorsqu'elle se trouvait seule en face de Thérèse, morne et accablée, au milieu du silence glacial de la boutique. Elle n'était pas un de ces esprits roides et secs qui prennent une joie âpre à vivre d'un désespoir éternel; il y avait en elle des souplesses, des dévouements, des effusions, tout un tempérament de bonne dame, grasse et affable, qui la poussait à vivre dans une tendresse active. Depuis que sa nièce ne parlait plus et restait là, pâle et affaiblie, l'existence était devenue intolérable pour elle, la boutique lui paraissait un tombeau ; elle aurait voulu une affection chaude autour d'elle, de la vie, des caresses, quelque chose de doux et de gai qui l'aidât à attendre paisiblement la mort. Ces désirs inconscients lui firent accepter le projet de remarier Thérèse ; elle oublia même un peu son fils ; il y eut, dans l'existence morte qu'elle menait, comme un réveil, comme des volontés et des occupations nouvelles d'esprit. Elle cherchait un mari pour sa nièce, et cela emplissait sa tête. Ce choix d'un mari était une grande affaire ; la pauvre vieille songeait encore plus à elle qu'à Thérèse ; elle voulait la marier de façon à être heureuse elle-même, car elle craignait horriblement que le nouvel époux de la jeune femme ne vînt troubler les dernières heures de sa vieillesse. La pensée qu'elle allait introduire un étranger dans son existence de chaque jour l'épouvantait; cette pensée seule l'arrêtait et l'empêchait de causer mariage avec sa nièce, ouvertement.

Pendant que Thérèse jouait avec cette hypocrisie parfaite que son éducation lui avait donnée, la comédie de l'ennui et de l'accablement, Laurent avait pris le rôle d'homme sensible et serviable. Il était aux petits soins pour les deux femmes, surtout pour Mme Raquin, qu'il comblait d'at-

tentions délicates. Peu à peu, il se rendit indispensable dans la boutique; lui seul mettait un peu de gaieté au fond de ce trou noir. Quand il n'était pas là, le soir, la vieille mercière cherchait autour d'elle, mal à l'aise, comme s'il lui manquait quelque chose, ayant presque peur de se trouver en tête-à-tête avec les désespoirs de Thérèse. D'ailleurs, Laurent ne s'absentait une soirée que pour mieux asseoir sa puissance; il venait tous les jours à la boutique en sortant de son bureau, et y restait jusqu'à la fermeture du passage; il faisait les commissions, il donnait à Mme Raquin, qui ne marchait qu'avec peine, les menus objets dont elle avait besoin; puis il s'asseyait, il causait; il avait trouvé une voix d'acteur, douce et pénétrante, qu'il employait pour flatter les oreilles et le cœur de la bonne vieille. Surtout, il semblait s'inquiéter beaucoup de la santé de Thérèse, en ami, en homme tendre dont l'âme souffre de la souffrance des autres. A plusieurs reprises, il prit Mme Raquin à part, il la terrifia en paraissant très-effrayé lui-même des changements, des ravages qu'il disait voir sur le visage de la jeune femme.

— Nous la perdrons bientôt, murmurait-il avec des larmes dans la voix. Nous ne pouvons nous dissimuler qu'elle est bien malade. Ah! notre pauvre bonheur, nos bonnes et tranquilles soirées!

Mme Raquin l'écoutait avec angoisse. Laurent poussait même l'audace jusqu'à parler de Camille.

— Voyez-vous, disait-il encore à la mercière, la mort de mon pauvre ami a été un coup terrible pour elle. Elle se meurt depuis deux ans, depuis le jour funeste où elle a perdu Camille. Rien ne la consolera, rien ne la guérira. Il faut nous résigner.

Ces mensonges impudents faisaient pleurer la vieille dame à chaudes larmes. Le souvenir de son fils la troublait et l'aveuglait. Chaque fois qu'on prononçait le nom de Camille, elle éclatait en sanglots, elle s'abandonnait, elle aurait embrassé la personne qui nommait son pauvre enfant. Laurent avait remarqué l'effet de trouble et d'attendrissement que ce nom produisait sur elle. Il pouvait la faire pleurer à volonté, la briser d'une émotion qui lui ôtait la vue nette des choses, et il abusait de son pouvoir pour la tenir toujours souple et endolorie dans sa main. Chaque soir, malgré les révoltes sourdes de ses entrailles qui tressaillaient de terreur, il mettait la conversation sur les rares qualités, sur le cœur tendre et l'esprit de Camille; il vantait sa victime avec une impudence parfaite, et, par moments, lorsqu'il rencontrait les regards de Thérèse fixés étrangement sur les siens, il frissonnait, il finissait par croire lui-même tout le bien qu'il disait du noyé; il se taisait, pris brusquement d'une atroce jalousie, craignant que la veuve n'aimât l'homme qu'il avait jeté à l'eau et qu'il vantait maintenant avec une conviction d'halluciné. Pendant toute la conversation, Mme Raquin était dans les larmes, ne voyant rien autour d'elle. Et, tout en pleurant, elle songeait que Laurent était un cœur généreux et aimant; lui seul se souvenait de son fils, lui seul en parlait encore d'une

voix tremblante et émue. Elle essuyait ses larmes, elle regardait le jeune homme avec une tendresse infinie, elle l'aimait comme son propre enfant.

Un jeudi soir, Michaud et Grivet se trouvaient déjà dans la salle à manger, lorsque Laurent entra et s'approcha de Thérèse, lui demandant avec une inquiétude douce des nouvelles de sa santé. Il s'assit un instant à côté d'elle, jouant pour les personnes qui étaient là, son rôle d'ami affectueux et effrayé. Comme les jeunes gens étaient près l'un de l'autre, échangeant quelques mots, Michaud qui les regardait, se pencha et dit tout bas à la vieille mercière, en lui montrant Laurent :

— Tenez, voilà le mari qu'il faut à votre nièce. Arrangez vite ce mariage. Nous vous aiderons, s'il est nécessaire.

Michaud souriait d'un air de gaillardise ; dans sa pensée, Thérèse devait avoir besoin d'un mari vigoureux. Mme Raquin fut comme frappée d'un trait de lumière ; elle vit d'un coup tous les avantages qu'elle retirerait personnellement du mariage de Thérèse et de Laurent. Ce mariage ne ferait que resserrer les liens qui les unissaient déjà, elle et sa nièce, à l'ami de son fils, à l'excellent cœur qui venait les distraire, le soir. De cette façon, elle n'introduirait pas un étranger chez elle, elle ne courrait pas le risque d'être malheureuse ; au contraire, elle mettrait une joie de plus autour de sa vieillesse, elle donnerait un soutien à Thérèse, elle trouverait un nouvel enfant dans ce garçon qui depuis trois ans lui témoignait une affection filiale. Puis, il lui semblait que Thérèse serait moins infidèle au souvenir de Camille en épousant Laurent. Les religions du cœur ont des délicatesses étranges. Mme Raquin, qui aurait pleuré en voyant un inconnu embrasser la jeune veuve, ne sentait en elle aucune révolte à la pensée de la livrer aux embrassements de l'ancien camarade de son fils. Il lui semblait, comme on dit, que cela ne sortait pas de la famille.

Pendant toute la soirée, tandis que ses invités jouaient aux dominos, la vieille mercière regarda Thérèse et Laurent avec des attendrissements qui firent deviner au jeune homme et à la jeune femme que leur comédie avait réussi et que le dénouement était proche. Michaud, avant de se retirer, eut une courte conversation à voix basse avec Mme Raquin ; puis, il prit avec affectation le bras de Laurent et déclara qu'il allait l'accompagner un bout de chemin. Laurent, en s'éloignant, échangea un rapide regard avec Thérèse, un regard plein de recommandations pressantes.

Michaud s'était chargé de tâter le terrain. Il trouva Laurent très-dévoué pour ces dames, mais très-surpris du projet d'un mariage entre lui et Thérèse. Laurent ajouta, d'une voix émue, qu'il aimait comme une sœur la veuve de son pauvre ami, et qu'il croirait commettre un véritable sacrilége en l'épousant. L'ancien commissaire de police insista ; il donna cent bonnes raisons pour obtenir un consentement, il parla même de dévouement, il dit au jeune homme que son devoir lui dictait de rendre un fils à Mme Raquin et un époux à Thérèse. Peu à peu, Laurent se laissa vaincre ;

il feignit de céder à l'émotion, d'accepter la pensée de mariage, comme une pensée tombée du ciel, dictée par le dévouement et le devoir, ainsi que le disait le vieux Michaud. Quand celui-ci eut obtenu un oui formel, il quitta son compagnon, en se frottant les mains ; il venait, croyait-il, de remporter une grande victoire, il s'applaudissait d'avoir eu le premier l'idée de ce mariage qui allait rendre aux soirées du jeudi toute leur ancienne joie.

Pendant que Michaud causait ainsi avec Laurent, en suivant lentement les quais, Mme Raquin avait une conversation presque semblable avec Thérèse. Au moment où sa nièce, pâle et chancelante comme toujours, allait se retirer, la vieille mercière la retint un instant. Elle la questionna d'une voix tendre, elle la supplia d'être franche, de lui avouer les causes de cet ennui qui la pliait. Puis, comme elle n'obtenait que des réponses vagues, elle parla des vides du veuvage, elle en vint peu à peu à préciser l'offre d'un nouveau mariage, elle finit par demander nettement à Thérèse si elle n'avait pas le secret désir de se remarier. Thérèse se récria, dit qu'elle ne quitterait jamais son deuil et qu'elle resterait fidèle à Camille. Mme Raquin se mit à pleurer; elle plaida contre son cœur, elle fit entendre que le désespoir ne peut être éternel, et, en réponse à un cri de la jeune femme disant que jamais elle ne remplacerait Camille, elle nomma brusquement Laurent. Alors, elle s'étendit avec un flot de paroles sur la convenance, sur les avantages d'une pareille union ; elle vida son cœur et dit tout haut ce qu'elle avait pensé durant la soirée ; elle peignit, avec un naïf égoïsme, le tableau de ses derniers bonheurs, entre ses deux chers enfants. Thérèse l'écoutait, la tête basse, résignée et docile, prête à contenter ses moindres souhaits.

— J'aime Laurent comme un frère, dit-elle douloureusement, lorsque sa tante se tut. Puisque vous le désirez, je tâcherai de l'aimer comme un époux. Je veux vous rendre heureuse... J'espérais que vous me laisseriez pleurer en paix, mais j'essuierai mes larmes, puisqu'il s'agit de votre bonheur.

Elle embrassa la vieille dame qui demeura surprise et effrayée d'avoir été la première à oublier son fils. En se mettant au lit, Mme Raquin sanglota amèrement en s'accusant d'être moins forte que Thérèse et de vouloir par égoïsme un mariage que la jeune veuve acceptait par simple abnégation.

Le lendemain matin, Michaud et sa vieille amie eurent une courte conversation dans le passage, devant la porte de la boutique. Ils se communiquèrent le résultat de leurs démarches, et convinrent de mener les choses rondement, en forçant les jeunes gens à se fiancer, le soir même.

Le soir à cinq heures, Michaud était déjà dans le magasin, lorsque Laurent entra. Dès que le jeune homme fut assis, l'ancien commissaire de police lui dit à l'oreille :

— Elle accepte.

Ce mot brutal fut entendu de Thérèse qui resta pâle, les yeux impudemment fixés sur Laurent. Les deux amants se regardèrent pendant quelques secondes, comme pour se consulter. Ils comprirent tous deux qu'il fallait accepter la position sans hésiter et en finir d'un coup. Laurent se leva et alla prendre la main de Mme Raquin, qui faisait tous ses efforts pour retenir ses larmes.

— Chère mère, lui dit-il en souriant, j'ai causé de votre bonheur avec M. Michaud, hier soir. Vos enfants veulent vous rendre heureuse.

La pauvre vieille, en s'entendant appeler « chère mère, » laissa couler ses larmes. Elle saisit vivement la main de Thérèse et la mit dans celle de Laurent, sans pouvoir parler.

Les deux amants eurent un frisson en sentant leur peau se toucher. Ils restèrent les doigts serrés et brûlants, dans une étreinte nerveuse, et le jeune homme dit d'une voix hésitante :

— Thérèse, voulez-vous que je vous aime comme Camille vous a aimée, voulez-vous que nous fassions à votre tante une existence gaie et paisible ?

— Oui, répondit la jeune femme en frémissant, nous avons une tâche à remplir.

Alors Laurent se tourna vers Mme Raquin et ajouta, très-pâle :

— Lorsque Camille est tombé à l'eau, il m'a crié : « Sauve ma femme, je te la confie. » Je crois accomplir ses derniers vœux en épousant Thérèse.

Thérèse lâcha la main de Laurent, en entendant ces mots. Elle avait reçu comme un coup dans la poitrine. L'impudence de son amant l'écrasa. Elle le regarda avec des yeux hagards, tandis que Mme Raquin, que les sanglots étouffaient, balbutiait :

— Oui, oui, mon ami, épousez-la, rendez-la heureuse, mon fils vous remerciera du fond de sa tombe.

Laurent sentit qu'il fléchissait, et il s'appuya sur le dossier d'une chaise. Michaud, qui était, lui aussi, ému aux larmes, le poussa vers Thérèse, en disant :

— Embrassez-vous, ce seront vos fiançailles.

Le jeune homme fut pris d'un étrange malaise en posant ses lèvres sur les joues de la veuve, et celle-ci se recula brusquement, comme brûlée par les deux baisers de son amant. C'étaient les premières caresses que cet homme lui faisait devant témoins ; tout son sang lui monta à la face, elle se sentit rouge et ardente, elle qui ignorait la pudeur et qui n'avait jamais rougi dans les hontes de ses amours.

Après cette crise, les deux meurtriers respirèrent. Leur mariage était décidé, ils touchaient enfin au but qu'ils poursuivaient depuis si longtemps. Tout fut réglé le soir même, et, le jeudi suivant, le mariage fut annoncé à Grivet, à Olivier et à sa femme. Michaud, en donnant cette nouvelle, était ravi ; il se frottait les mains et répétait :

— C'est moi qui ai pensé à cela, c'est moi qui les ai mariés... Vous verrez le joli couple !

Suzanne se leva et vint embrasser silencieusement Thérèse. Cette pauvre créature, toute morte et toute blanche, s'était prise d'amitié pour la jeune veuve, sombre et roide. Elle l'aimait en enfant, avec une sorte de terreur respectueuse. Olivier complimenta la tante et la nièce, et Grivet hasarda quelques plaisanteries épicées qui eurent un succès médiocre. En somme, la compagnie se montra enchantée, ravie, et déclara que tout était pour le mieux ; à vrai dire, la compagnie se voyait déjà à la noce.

L'attitude de Thérèse et de Laurent resta digne et savante. Ils se témoignaient une amitié tendre et prévenante, simplement. Ils avaient l'air d'accomplir un acte de dévouement suprême. Rien dans leur physionomie ne pouvait faire soupçonner les terreurs et les désirs qui les secouaient. Mme Raquin les regardait avec de pâles sourires, avec des bienveillances molles et reconnaissantes.

Il y avait quelques formalités à remplir. Laurent dut écrire à son père pour lui demander son consentement. Le vieux paysan de Jeufosse, qui avait presque oublié qu'il eût un fils à Paris, lui répondit, en quatre lignes, qu'il pouvait se marier et se faire pendre, s'il voulait ; il lui fit comprendre que, résolu à ne jamais lui donner un sou, il le laissait maître de son corps et l'autorisait à commettre toutes les folies du monde. Une autorisation ainsi accordée inquiéta singulièrement Laurent.

Mme Raquin, après avoir lu la lettre de ce père dénaturé, eut un élan de bonté qui la poussa à faire une sottise. Elle mit sur la tête de sa nièce les quarante et quelques mille francs qu'elle possédait, elle se dépouilla entièrement pour les nouveaux époux, se confiant à leur bon cœur, voulant tenir d'eux toute sa félicité. Laurent n'apportait rien à la communauté; il fit même entendre qu'il ne garderait pas toujours son emploi et qu'il se remettrait peut-être à la peinture. D'ailleurs, l'avenir de la petite famille était assuré ; les rentes des quarante et quelques mille francs, jointes aux bénéfices du commerce de mercerie, suffisaient amplement pour nourrir et faire vivre trois personnes. Ils devaient avoir tout juste assez pour être heureux.

Les préparatifs du mariage furent pressés. On abrégea les formalités autant qu'il fut possible. On eût dit que chacun avait hâte de pousser Laurent dans la chambre de Thérèse. Le jour désiré vint enfin.

XX

Le matin, Laurent et Thérèse, chacun dans leur chambre, s'éveillèrent avec la même pensée de joie profonde : tous deux se dirent que leur dernière nuit de terreur était finie, et que, désormais, ils n'auraient plus peur; ils ne coucheraient plus seuls, ils se défendraient mutuellement contre le noyé. Ils ne voyaient que la paix de leur sommeil dans leur mariage, et aussi l'assouvissement des désirs qui les brûlaient.

Thérèse regarda autour d'elle et eut un étrange sourire en mesurant des yeux son grand lit. Elle se leva et s'habilla lentement, en attendant Suzanne qui devait venir l'aider à faire sa toilette de mariée.

Laurent s'assit sur son séant. Il resta ainsi quelques minutes, faisant ses adieux à son grenier qu'il trouvait ignoble. Enfin, il allait quitter ce chenil et avoir une femme à lui. On était en décembre. Il frissonnait. Il sauta sur le carreau, en se disant qu'il aurait chaud le soir.

Mme Raquin, sachant combien il était gêné, lui avait glissé dans la main, huit jours auparavant, une bourse contenant 500 francs, toutes ses économies. Le jeune homme avait accepté carrément et s'était fait habiller de neuf. L'argent de la vieille mercière lui avait en outre permis de donner à Thérèse les cadeaux d'usage.

Le pantalon noir, l'habit, ainsi que le gilet blanc, la chemise et la cravate de fine toile étaient étalés sur deux chaises. Laurent se savonna, se parfuma le corps avec un flacon d'eau de Cologne, puis il procéda minutieusement à sa toilette. Il voulait être beau. Comme il attachait son faux-col, un faux-col haut et roide, il éprouva une souffrance vive au cou ; le bouton du faux-col lui échappait des doigts, il s'impatientait, et il lui semblait que l'étoffe amidonnée lui coupait la chair. Il voulut voir, il leva le menton : alors, il aperçut la morsure de Camille toute rouge ; le faux-col avait légèrement écorché la cicatrice. Laurent serra les lèvres et devint pâle ; la vue de cette tache qui lui marbrait le cou, l'effraya et l'irrita, à cette heure. Il froissa le faux-col et en prit un autre qu'il mit avec mille précautions. Puis, il acheva de s'habiller. Quand il descendit, ses vêtements neufs le tenaient tout roide ; il n'osait tourner la tête, le cou emprisonné dans des toiles gommées. A chaque mouvement qu'il faisait, un pli de ces toiles pinçait la plaie que les dents du noyé avaient creusée dans sa chair. Ce fut en souffrant de ces sortes de piqûres aiguës, qu'il monta en voiture et alla chercher Thérèse, pour la conduire à la mairie et à l'église.

Il prit en passant un employé du chemin de fer d'Orléans et le vieux Michaud, qui devaient lui servir de témoins. Lorsqu'ils arrivèrent à la boutique, tout le monde était prêt ; il y avait là Grivet et Olivier, témoins de Thérèse, et Suzanne, qui regardaient la mariée comme les petites filles regardent les poupées qu'elles viennent d'habiller. Mme Raquin, bien que ne pouvant plus marcher, voulut accompagner partout ses enfants. On la hissa dans une voiture, et l'on partit.

Tout se passa convenablement à la mairie et à l'église. L'attitude calme et modeste des époux fut remarquée et approuvée. Ils prononcèrent le oui sacramentel avec une émotion qui attendrit Grivet lui-même. Ils étaient comme dans un rêve, et, tandis qu'ils restaient assis ou agenouillés côte à côte, tranquillement, des pensées furieuses les traversaient malgré eux et les déchiraient. Ils évitèrent de se regarder en face. Quand ils remontèrent en voiture, il leur sembla qu'ils étaient plus étrangers l'un à l'autre qu'auparavant.

Il avait été décidé que le repas se ferait en famille, dans un petit restaurant, sur les hauteurs de Belleville. Les Michaud et Grivet étaient seuls invités. En attendant six heures, la noce se promena en voiture tout le long des boulevards; puis elle se rendit à la gargote où une table de sept couverts était dressée dans un cabinet peint en jaune, qui puait la poussière et le vin.

Le repas fut d'une gaieté médiocre. Les époux était graves, pensifs; ils avaient eu, pendant l'après-midi, une sorte de rire nerveux qui paraissait les avoir lassés et écœurés; placés à table en face l'un de l'autre, ils souriaient d'un air contraint et retombaient toujours dans une rêverie lourde. Ils éprouvaient depuis le matin des sensations étranges, d'une difficulté extrême à analyser, et dont ils cherchaient vainement à se rendre compte. Ils s'étaient trouvés étourdis, dès les premières heures, par la rapidité de la cérémonie et des formalités qui venaient de les lier à jamais. Puis, la longue promenade sur les boulevards les avait comme bercés et endormis; il leur semblait que cette promenade devait avoir duré des mois entiers; d'ailleurs, ils s'étaient laissé aller sans impatience dans la monotonie des rues, regardant les boutiques et les passants avec des yeux morts, pris d'un engourdissement qui les hébétait et qu'ils tâchaient de secouer en essayant des éclats de rire. Quand ils étaient entrés dans le restaurant, une fatigue accablante pesait à leurs épaules, une stupeur croissante les envahissait. A table, ils mangeaient, ils répondaient, ils remuaient les membres comme des machines. Au milieu de la lassitude paresseuse de leur esprit, une même série de pensées fuyantes revenait toujours. Ils étaient mariés, et ils n'avaient pas conscience d'un nouvel état; cela les étonnait profondément. Ils s'imaginaient qu'un abîme les séparait encore, et, par moments, ils se demandaient comment ils pourraient franchir cet abîme; ils croyaient être avant le meurtre, lorsqu'un obstacle matériel se dressait entre eux. Et, brusquement, ils se rappelaient qu'ils coucheraient ensemble, le soir, dans quelques heures, et alors ils se regardaient, étonnés, ne comprenant plus pourquoi cela leur serait permis. Ils ne sentaient pas les liens qui les attachaient, et ils rêvaient au contraire qu'on venait de les écarter violemment et de les jeter loin l'un de l'autre. Les invités, qui ricanaient bêtement autour d'eux, ayant voulu les entendre se tutoyer, pour dissiper toute gêne, ils balbutièrent, ils rougirent, ils ne purent jamais se résoudre à se traiter en amants, devant le monde. Dans l'attente leurs désirs s'étaient usés, tout le passé avait disparu; ils venaient de perdre leurs violents appétits de volupté, ils oubliaient même leur joie du matin, cette joie profonde qui les avait pris à la pensée qu'ils n'auraient plus peur désormais, en se réfugiant mutuellement entre leurs bras. Ils étaient simplement las et ahuris de tout ce qui se passait, et les faits de la journée tournaient dans leur tête, incompréhensibles et monstrueux. Ils restaient là, muets, souriants, n'attendant rien, n'espérant rien. Au fond de leur accablement s'agitait une anxiété vaguement douloureuse.

Et Laurent, à chaque mouvement de son cou, éprouvait une cuisson ardente qui lui mordait la chair; son faux-col coupait et pinçait la morsure de Camille. Pendant que le maire lui lisait le code, pendant que le prêtre lui parlait de Dieu, à toutes les minutes de cette longue journée, il avait senti les dents du noyé qui lui entraient dans la peau. Il s'imaginait par moments qu'un filet de sang lui coulait sur la poitrine et allait tacher de rouge la blancheur de son gilet.

Mme Raquin fut intérieurement reconnaissante aux époux de leur gravité; une joie bruyante aurait blessé la pauvre mère; pour elle son fils était là, invisible, remettant Thérèse entre les mains de Laurent. Grivet n'avait pas les mêmes idées; il trouvait la noce triste, il cherchait vainement à l'égayer, malgré les regards de Michaud et d'Olivier qui le clouaient sur sa chaise, toutes les fois qu'il voulait se dresser pour dire quelque sottise. Il réussit cependant à se lever une fois, et il porta un toast.

— Je bois aux enfants de monsieur et de madame, dit-il d'un ton égrillard.

Il fallut trinquer. Thérèse et Laurent étaient devenus extrêmement pâles, en entendant la phrase de Grivet. Ils n'avaient jamais songé qu'ils auraient peut-être des enfants. Cette pensée les traversa comme un frisson glacial. Ils choquèrent leur verre d'un mouvement nerveux, et ils se regardèrent, surpris et effrayés d'être là, face à face.

On se leva de table de bonne heure, et les invités voulurent accompagner les époux jusqu'à la chambre nuptiale. Il n'était guère plus de neuf heures et demie lorsque la noce rentra dans la boutique du passage. La marchande de bijoux faux se trouvait encore au fond de son armoire, devant la boîte garnie de velours bleu. Elle leva curieusement la tête, et regarda les nouveaux mariés, avec un sourire. Ceux-ci surprirent son regard, et en furent terrifiés. Peut-être cette vieille femme avait-elle eu connaissance de leurs rendez-vous, autrefois, en voyant Laurent se glisser dans la petite allée.

Thérèse se retira presque sur-le-champ, avec Mme Raquin et Suzanne. Les hommes restèrent dans la salle à manger, tandis que la mariée faisait sa toilette de nuit. Laurent, mou et affaissé, n'éprouvait pas la moindre impatience; il écoutait complaisamment les grosses plaisanteries du vieux Michaud et de Grivet, qui s'en donnaient à cœur joie, maintenant que les dames n'étaient plus là. Lorsque Suzanne et Mme Raquin sortirent de la chambre nuptiale, et que la vieille mercière dit d'une voix émue au jeune homme que sa femme l'attendait, il tressaillit, il resta un instant effaré; puis il serra fiévreusement les mains qu'on lui tendait, et il entra chez Thérèse, en se tenant à la porte, comme un homme ivre.

ÉMILE ZOLA.

La fin au prochain numéro.

L'ART ANTIQUE

DANS L'ART MODERNE

THORVALDSEN, SA VIE ET SON ŒUVRE

PAR M. EUGÈNE PLON

I

A ceux qui croient au dogme de la métempsycose, Thorvaldsen doit paraître une des plus éclatantes manifestations de la transmigration des âmes. Ils s'expliquent, par une préexistence dans l'Attique, aux temps de Phidias et de Polyklète, ce sculpteur danois qui, d'une intelligence paresseuse, sans études, sans lectures, ignorant absolument le caractère et l'histoire des divinités et des héros helléniques, obligé de demander ses sujets à des archéologues, surpassa, dans l'interprétation de l'antiquité, Coustou, Canova, Christian Rauch, Bartolini, Raphaël, Poussin, David, Girodet, Prud'hon, André Chénier même. Le Danemark s'enorgueillit de Thorvaldsen, le Danemark le considère comme son plus glorieux enfant, mais la Grèce a aussi le droit de revendiquer Thorvaldsen. Thorvaldsen n'est pas Danois, il est Grec. Ce n'est pas dans les chantiers du port de Copenhague, au n° 7 de la rue d'Aabenraa, et à l'Académie royale des Beaux-Arts qu'il semble avoir passé sa première jeunesse ; c'est au Pirée, dans une maison de la rue des Hermès ou de la rue de Thésée, et à l'atelier de Phidias. Il n'est pas téméraire à nous de ne point considérer Thorvaldsen comme un Danois, puisque l'artiste lui-même renia sa patrie, quand, à l'âge de vingt-sept

* Un volume in-4° avec figures sur bois et sur acier. H. Plon, éditeur.

ans, il s'écria devant un marbre de l'antiquité grecque : « Je suis né aujourd'hui 8 mars 1797 ; jusqu'ici je n'ai pas vécu. » Ce jour-là, il retrouva la Grèce sa vraie patrie, la patrie sacrée du beau marbre et de la grande sculpture. La lumière dissipa les ténèbres. Subitement, d'écolier il devint maître.

La vie de Thorvaldsen si humble et si obscure à son début, si fière et si brillante à sa fin, était curieuse à raconter ; l'œuvre de Thorvaldsen, si parfaitement belle, si originale dans sa grandiose simplicité, si singulière par ses affinités avec la statuaire antique, était utile à décrire. Thorvaldsen a trouvé d'un seul coup et définitivement son biographe et son critique en M. Eugène Plon. M. Eugène Plon a eu conscience du beau travail qu'il accomplissait ; aussi n'a-t-il rien négligé pour le parfaire et le mener à bonne fin : ni temps, ni labeur, ni voyages, ni recherches. Il a été en Danemark ; il a vu la maison où naquit Thorvaldsen, la place Royale sur laquelle l'artiste jouait tout enfant, le chantier où le futur grand statuaire tailla dans le bois ses premières ébauches ; il a visité cette Académie des Beaux-Arts dont la subvention permit au jeune Bertel de partir pour Rome ; il est resté de longues heures dans les salles du *Musée Thorvaldsen*, étudiant, comparant, admirant les œuvres et chefs-d'œuvre du maître qui y sont réunis, statues, groupes, bustes, monuments funéraires, bas-reliefs, médaillons, maquettes, variantes, reproductions en plâtre. A Copenhague, M. Eugène Plon a vécu pour ainsi dire avec Thorvaldsen, dont le souvenir est resté si vivant, non-seulement chez tous les citoyens admirateurs de son génie, mais encore chez quelques êtres privilégiés qui furent amis du sculpteur. Comme Thorvaldsen est mort en 1844, il est naturel que quelques-unes des personnes qui le connurent existent encore. M. Thiele, qui fut son secrétaire et son biographe, la baronne de Stampe, chez laquelle il dîna le jour même de sa mort, le poëte Andersen, un de ses élèves, le sculpteur Émile Wolf, sont de celles-là. Combien de détails familiers, de séduisantes anecdotes, de traits de caractère, de précieux renseignements, reçut M. Plon, vivant quelque temps dans une pareille société, contemporaine de Thorvaldsen. L'auteur ne s'est pas arrêté là : il a joint aux documents dits les documents écrits, commentant les uns avec les autres. Thiele, Michaud, Nagler, Delaborde, Loménie, David d'Angers, Charles Blanc ont été consultés par lui. Il a pu se servir pour son livre de l'histoire et de la tradition. C'est l'idéal si rarement réalisable de tout historien. Les documents rassemblés, M. Eugène Plon a écrit le livre d'un style sobre et correct, dont la froideur même est une qualité, rappelant

l'atmosphère et les marbres d'un atelier de sculpteur. Dans ce livre les jugements y sont nombreux, délicats, attestant l'amour du grand art; la vie du sculpteur est racontée dans ses moindres détails; son œuvre, dont M. Eugène Plon a même dressé un catalogue complet, de près de cent pages, est décrit buste à buste, statue à statue, bas-relief à bas-relief. Enfin, ce qui parachève dignement le volume, ce sont deux belles planches sur acier gravées par M. Gaillard, et une trentaine de charmants bois d'après les compositions de Thorvaldsen. L'ensemble est digne du statuaire danois. Répétons-le, l'ouvrage de M. Eugène Plon est un ouvrage définitif. Dès à présent, Thorvaldsen sera un sujet infécond, pareil à une terre qui a trop produit et qui perd ainsi sa fertilité. Si l'on entreprend encore un livre sur lui, ce livre sera un recueil de superfétations ou de documents apocryphes, mais ce ne sera pas comme celui-ci, *Thorvaldsen, sa vie, son œuvre*. Nous n'avons donc que des encouragements à donner à M. Eugène Plon pour son bel ouvrage, qui, nous l'espérons, sera bientôt suivi d'un autre. Que l'auteur de *Thorvaldsen* continue les nobles travaux auxquels il s'est adonné. Combien de grands artistes modernes qui méritent un livre comme le statuaire danois, et pour lesquels on glanerait en vain quelques articles dans le vaste champ de la critique d'art. Prud'hon, Géricault, Cornelius, Rauch, Pradier et tant d'illustres maîtres attendent encore l'histoire de leur vie et l'histoire de leur œuvre; l'œuvre, cette seconde vie de l'artiste et de l'écrivain.

II

La vie de Thorvaldsen est d'un grand enseignement pour tous ceux qui, appelés par la vocation ou conduits par d'ambitieuses pensées, prennent en main la plume, le crayon ou le ciseau. On voit dans la vie du statuaire danois deux périodes distinctes. A la première période, appartiennent l'indolence, sinon la paresse; l'indécision de l'artiste qui cherche sa vraie voie sans la trouver; la pauvreté, l'obscurité. A la seconde période viennent le travail incessant et obstiné; le but trouvé, le but voulu, le but atteint; la richesse, la gloire.

Le père de Bertel Thorvaldsen, Gottskalk Thorvaldsen, était un humble sculpteur sur bois qui gagnait la subsistance de sa famille en décorant de figurines grossières les proues des navires de commerce. Il voulut donc, quand il donna à son fils, alors âgé de six ou sept ans,

un ciseau et un bloc de bois, faire de lui un artisan et non un artiste. Plus tard, lorsque Bertel eut onze ans, ce fut encore dans la même idée que le vieux sculpteur sur bois l'envoya à l'école gratuite de l'Académie des Beaux-Arts. Gottskalk pensait que quelques années de leçons rendraient son fils le meilleur sculpteur sur bois des chantiers de Copenhague, et qu'ainsi il serait bientôt à même de satisfaire largement aux nécessités de l'existence. En peu d'années, Thorvaldsen remporta deux prix qui lui valurent deux médailles d'argent. Alors le père jugeant que son fils avait assez d'études pour la sculpture en bois, voulut le retirer de l'école. Bertel y consentait, et, sans le peintre Abildgaard qui pria Gottskalk de laisser encore le jeune homme à l'Académie, le XIX^e^ siècle eût perdu peut-être son plus grand sculpteur. « Il fut décidé, dit M. Eugène Plon, qu'il est impossible de ne pas citer quand on étudie Thorvaldsen, que le jeune homme partagerait son temps en deux moitiés à peu près égales : l'une réservée aux études académiques qui devaient mettre un fond de connaissances solides au service de ses instincts d'artiste, l'autre consacrée au labeur qui fait vivre. » A vingt-trois ans, Thorvaldsen remporta le grand prix de sculpture, qui lui donnait le droit de voyager pendant trois ans aux frais du gouvernement ; c'est le prix de Rome de l'École des Beaux-Arts. Mais la pension qu'il devait à la médaille d'or, ne fut disponible que quelques années plus tard. Il dut encore rester à Copenhague, obligé, pour vivre, de donner des leçons de modelage et de dessin, de composer des vignettes pour les éditeurs, de peindre des portraits sur parchemin. Il exécuta aussi des bas-reliefs d'après des compositions d'Abildgaard, peintre maniéré qui ne pouvait avoir qu'une influence fatale sur Thorvaldsen.

Dans des circonstances aussi défavorables, il était impossible à Thorvaldsen de faire même pressentir son génie futur. Miné par des inquiétudes de toutes sortes, doutant de lui-même, occupé tantôt à des sujets chrétiens, tantôt à des sujets païens, se consumant dans des études stériles d'après des modèles absolument contraires à ses aptitudes, aspirant à Rome sans cesse promise qui devenait pour lui un mirage insaisissable, l'artiste était tombé dans une indifférence oisive dont il devait sentir encore l'effet dans les premiers mois de son voyage. Le génie était chez Thorvaldsen à l'état latent. Le rayon de soleil qui devait le mettre en pleine lumière n'avait pas encore resplendi. Thorvaldsen avait l'intuition du Beau ; mais ne l'ayant jamais vu, il ne le connaissait pas. Lorsque le Beau lui apparut dans ses plus parfaites manifestations, dans les chefs-d'œuvre de l'art grec que

possède l'Italie, le sculpteur danois naquit au grand art. Un marbre grec accomplit un miracle : une nouvelle transfiguration.

A Rome, avant d'entreprendre aucune œuvre originale, Thorvaldsen copia et recopia des antiques. Il copia le *Pollux*, il copia le *Jupiter Capitolin*, il copia l'*Apollon*, la *Vénus de Médicis*, l'*Ariane*, la *Sappho*, la *Melpomène*, les bustes d'Homère, d'Agrippa, de Cicéron. Ainsi il se familiarisa avec l'art antique qui jusque-là était pour lui non étranger mais inconnu. On aurait tort de dire que ces copies lui donnèrent ce pur caractère grec qui apparaît dans tout son œuvre. Combien de jeunes artistes, heureusement doués d'ailleurs, qui copieraient pendant six ans des antiques et qui ne feraient jamais que des hommes de leur temps vêtus à la grecque. Enfin Thorvaldsen se décida à créer. Il modela le *Jason*, statue colossale, qui fut pour Rome un événement, pour le sculpteur danois une révélation, pour les artistes, les amateurs et les archéologues, une œuvre.

Par l'exposition du *Jason*, Thorvaldsen gagna la grande bataille de la vie : l'homme eut la richesse, l'artiste eut la gloire. Dès lors la vie de Thorvaldsen devint une suite de triomphes. Les commandes succédèrent aux commandes, les chefs-d'œuvre aux chefs-d'œuvre, les honneurs aux honneurs, les ovations aux ovations. Les plus riches amateurs se disputent ses marbres, les plus éminentes sociétés l'appellent, les plus jolies femmes s'affolent de lui. S'il quitte son atelier de la Strada Babuina, c'est pour aller chez Guillaume de Humboldt, alors ambassadeur de la Prusse à Rome, qui reçoit, outre l'élite du corps diplomatique, des artistes comme Christian Rauch, Camuccini, des archéologues comme Zoëga; s'il quitte son atelier du palasso Tomati, c'est pour aller chez Horace Vernet, alors directeur de l'école et seul représentant officiel de la France, qui reçoit un monde d'artistes et de grands personnages. On connaît le parterre de rois de M^lle^ Georges; Thorvaldsen eut aussi dans son atelier une procession de rois, — rois par le sceptre ou rois par le génie : l'empereur Alexandre qui posa devant lui, le pape Léon XII, le roi Louis de Bavière qui passa un jour autour du cou de Thorvaldsen la croix de commandeur de la Couronne de Bavière en lui disant ces belles paroles : « C'est sur le champ de bataille qu'on honore le soldat; c'est à la place même où il a fait tant de grandes choses que l'artiste doit recevoir la récompense de son mérite; » Christian VIII de Danemark qui le nomma grand'croix de l'ordre du Danebrog, le cardinal Consalvi qui lui confia le monument funéraire de Pie VII, lord Byron, Walter Scott, Mendelsohn dont il modela les bustes. Thorvaldsen eut plus que les visites, les commandes et l'amitié des rois; il eut les commandes

et les ovations des peuples. Pour la Suisse il exécuta un monument consacré à la mémoire des gardes suisses tués en défendant les Tuileries le 10 août : un lion blessé à mort serrant encore dans ses griffes l'écusson fleurdelisé ; pour la Pologne il sculpta la statue de Copernic et la statue du prince Poniatowski *, « le Bayard polonais. » Pour l'Angleterre, il fit le monument de lord Byron ; pour l'Allemagne, les monuments de Schiller et de Guttenberg, et l'esquisse d'un monument de Goëthe.

Le rapide voyage de Thorvaldsen à travers l'Allemagne ne fut pour lui qu'une course triomphale à donner le vertige. Le 30 mai, à Berlin, le roi l'invite à venir au château de Schönhausen ; le 3 mai, tous les artistes organisent un grand banquet en son honneur, plaçant dans la salle du festin son buste couronné par la *Victoire* de Rauch ; le 12 juin, à Dresde, le roi de Saxe l'envoie chercher par un équipage de la cour qui le conduit au théâtre, dans la loge royale ; il est acclamé par la foule entière, et à la fin de la pièce, une actrice vient le saluer sur la scène au nom de l'art dramatique. Le 19 juin, à Leipzig, Mendelsohn organise pour Thorvaldsen une fête musicale ; le soir, les étudiants portant des torches viennent chanter sous ses fenêtres ; le 29, à Mayence, la municipalité le reçoit à son arrivée, avec flambeaux, musique et discours. Le 30, le théâtre donne une représentation extraordinaire en l'honneur du « bourgeois honoraire de la ville, du chevalier Thorvaldsen. » Le 6 juillet, à Stuttgard, Thorvaldsen voit son œuvre, le monument de Schiller, illuminé et éclairé par des feux de bengale ; la foule acclame le maître et le reconduit à son hôtel, éclairant le chemin par des centaines de flambeaux et de torches. Le 15 juillet, à Munich, une société de savants le fête d'une manière toute

* Pour montrer l'admiration qu'inspirait Thorvaldsen, nous prenons dans le livre de M. Eugène Plon cette lettre adressée au sculpteur par les membres de la commission polonaise : « En vous choisissant pour perpétuer la gloire de Copernic et de Poniatowski, c'est la nation entière qui vous a désigné, comme l'artiste le plus célèbre et le plus digne de sauver du naufrage au moins quelques souvenirs de notre gloire passée. Une âme aussi noble, aussi élevée, pourrait-elle être insensible à ce choix? Plus d'une fois les artistes sont forcés de célébrer l'orgueil sans mérite ; vous, monsieur, en travaillant pour la Pologne, vous prites un engagement plus digne de votre âme, celui d'immortaliser les vertus les plus sublimes, le génie créateur, la valeur et le dévouement sacré à la patrie. Que ces motifs parlent à votre âme, échauffent votre génie, hâtent votre ciseau créateur. Envoyez-nous au plus tôt vos chefs-d'œuvre. Que la Pologne, en contemplant ses héros, bénisse l'artiste qui les a rendus à la vie. »

pédantesque. L'un souhaite une longue vie au sculpteur; l'autre le chante en vers grecs; celui-ci va plus loin : il célèbre la gloire de Thorvaldsen en cinq langues, en allemand, en anglais, en français, en arménien et en chinois; celui-là raconte la vie de l'artiste et décrit son œuvre.

Mais le vrai triomphe de Thorvaldsen eut lieu le jour où sur *la Rota*, frégate de l'État, il rentra à Copenhague. Dès la veille, la population entière avait en vain attendu l'artiste pendant toute la journée. La frégate, retenue par le courant, avait été forcée de jeter l'ancre près de Helsingöer. Enfin, le navire put s'avancer vers Copenhague, et la foule avertie par un pavillon hissé sur le clocher de l'église de Saint-Nicolas, courut au port, faisant retentir les rues et les carrefours de clameurs enthousiastes. Des canots montés par des députations des associations de la ville prirent la mer pour aller à la rencontre de la frégate. Ces canots portaient des banderoles et des pavillons sur lesquels on avait peint les divinités olympiennes; bel hommage à Thorvaldsen qui les avait tant admirées. Les artistes avaient sur leur bannière les *trois Grâces* de Thorvaldsen, les poëtes Pégase, les étudiants Athènè, les médecins Asklèpios, les artisans Hèphaistos, les marchands Hermès, les officiers de marine Poseidôn. Quelques-unes de ces embarcations étaient même décorées dans le style pompéien. A l'instant où les canots s'amarrèrent à la frégate, un arc-en-ciel brilla dans les nuées et ceignit d'une auréole céleste le navire que montait Thorvaldsen. Le ciel se joignait à l'humanité pour fêter le grand artiste. Alors des barques innombrables qui flottaient sur la rade s'élevèrent des milliers de voix pour célébrer la gloire du maître. Ces chants et ces acclamations étaient répétés et multipliés, comme par des échos fidèles, par les cent mille spectateurs du port et par les matelots de la marine royale montés sur les vergues et sur les cordages. Les membres de l'Académie des Beaux-Arts reçurent Thorvaldsen quand il toucha la terre danoise. La foule enthousiasmée jusqu'au délire le porta dans son carrosse qui, les chevaux dételés, fut traîné par des hommes au palais de l'Académie *. Là, le statuaire

* L'enthousiasme du peuple danois pour Thorvaldsen ne se montra pas cette fois-là seule. A sa mort la douleur fut plus grande encore que n'avait été grande la joie de son retour. Ses obsèques rappellent par l'affluence du peuple, les témoignages d'admiration, la magnificence de la cérémonie, la translation des cendres de Voltaire au Panthéon, de même que la journée où Thorvaldsen revint à Copenhague rappelle la célèbre représentation d'*Irène*. Nous avons plaisir à citer cette belle page de M. Eugène Plon, qui décrit les derniers et suprêmes hommages de la nation danoise au maître immortel : « La céré-

dut encore, sur les demandes bruyantes du peuple, paraître à un balcon. « Ne croirait-on pas, dit-il en souriant, que nous sommes à Rome, que je suis le pape, et que je vais donner la bénédiction *Urbi et Orbi* du haut du balcon de Saint-Pierre? » En effet, Thorvaldsen était le pontife souverain du grand art.

III

C'est l'œuvre dans son ensemble qui constitue la force d'un artiste; mais ce sont quelques œuvres éminentes qui caractérisent son génie. Aussi ne décrirons-nous pas les quatre cents marbres, bronzes et plâtres du *Musée Thorvaldsen**; nous étudierons seulement quelques marbres du maître, les statues de Jason, d'Hébé, d'Hermès Argyphonte, de l'Espérance, d'Aphrodite et la frise du *Triomphe d'Alexandre*.

monie funèbre eut lieu le samedi 30 mars 1844, avec une pompe royale. Ce fut pour ainsi dire toute la nation qui fit cortége au maître vénéré. La salle des antiques du palais de Charlottenbourg fut transformée en chapelle ardente. Entouré des chefs-d'œuvre de la Grèce antique, qu'il avait en quelque sorte fait revivre, l'artiste, le visage découvert, la tête ceinte de lauriers, y fut exposé dans un cercueil richement orné de couronnes. C'est là que toutes les députations vinrent se réunir aux amis du défunt; les artistes entonnèrent le chant d'adieu, et le cercueil fut fermé. La statue du maître était dessinée sur le couvercle; on plaça sur le drap noir le ciseau du sculpteur au milieu de branches de laurier et de palmier, et parmi les couronnes on put remarquer celle que la reine de Danemark avait tressée avec des fleurs. Le professeur Clausen prononça un discours, et le convoi se mit en mouvement le long du Marché neuf, de la rue de l'Est, de la place d'Amack, de la rue de Vimmelskaftet et de la rue Neuve. Toutes les maisons étaient tendues de noir; la foule était morne et silencieuse; on n'entendait que le glas funèbre, sonné par les cloches des églises de la ville, et du haut des clochers les chœurs religieux. Des croisées les femmes jetaient des fleurs devant le cercueil, que portaient quarante artistes, et quand on vit le cortége arriver à Notre-Dame, le roi en personne, accompagné du prince royal, vint le recevoir à l'entrée de l'église. C'est au milieu de l'œuvre religieux de Thorvaldsen que fut célébré le service funèbre. Le prieur de la cathédrale, le R. Tryde, prononça une oraison, et après la cérémonie, la foule recueillie se retira lentement. On sentait que toute la nation était douloureusement frappée au cœur. »

* Pour cette description nous renvoyons le lettré et l'artiste au livre de M. Eugène Plon.

Ce sont là les œuvres capitales de Thorvaldsen, en ce qu'elles s'approchent le plus de la perfection et du grand style de la sculpture grecque. D'autres figures, charmantes en elles-mêmes d'ailleurs, la *Petite danseuse*, les *trois Grâces*, l'*Amour triomphant*, le *Dionysos*, la *Psykhé*, l'*Adônis*, sont d'un ordre inférieur. La recherche excessive de la grâce, le « maniérisme » de la pose, la trop grande habileté de la composition leur retirent la simplicité grandiose et la puissante majesté que savait quelquefois donner le maître. Ces marbres sont dignes d'un grand artiste moderne, d'un Canova, d'un Bartolini, d'un Pradier; ils sont indignes d'un grec comme Thorvaldsen.

La statue de Jason fait penser aux vers de la quatrième Isthmique: « Au temps marqué par le destin, dit Pindare, il parut, cet homme inconnu, sous la figure d'un guerrier formidable. Il porte des armes dans sa main; un double vêtement l'enveloppe : un khiton magnésien qui dessine les belles formes de ses membres nerveux, et par-dessus une peau de léopard qui le défend contre les pluies et les frimas. Sa chevelure superbe n'était point tombée sous le tranchant du fer, elle flottait sur ses épaules. Intrépide, il s'avance d'un pas ferme; avec une contenance assurée, il s'arrête au milieu de la foule qui remplit l'agora. Il n'est connu de personne, mais tous à sa vue, saisis de respect, se disent : N'est-ce pas Phoibos, ou l'amant de la belle Kypris, Arès qui vole dans les combats sur un char d'airain. » Le *Jason* de Thorvaldsen est plutôt un Arès imberbe qu'un Apollon. Cette statue respire la force nerveuse du Dieu de la guerre et non l'élégance du Mûsagète. Toute la figure, quoique conservant les plus belles proportions, est plutôt ramassée qu'élancée. Ses bras sont pleins et musclés, le col est fort, la tête petite, les épaules larges; les pectoraux s'accusent sous la chair. C'est un héros accoutumé aux fatigues guerrières et aux exercices violents; ce n'est pourtant point un hercule. Pour modeler une figure nue, Thorvaldsen a dépouillé Jason du khiton magnésien que Pindare lui donne; il ne lui a conservé que la peau de léopard. L'élève du Centaure la porte sur le bras gauche dont la main s'appuie sur une courte javeline. De la main droite, il tient la hampe d'une pique posée sur son épaule. Un casque à aigrette, avec visière mais sans mentonnière, enserre la tête; le visage, encadré par de longs cheveux qui s'échappent du casque en boucles gracieuses, allie la grande beauté à la grande expression : les yeux aux regards assurés et calmes, le menton légèrement accentué, le nez droit aux narines fières qui semblent mobiles et aspirer l'air vif des forêts, des montagnes et des mers, indiquent le mâle courage du chef des Argonautes. Cette statue possède

la beauté parfaite, la noble simplicité, la sage pondération, le calme majestueux qui sont les caractères essentiels des marbres grecs. Si on la disait découverte dans les ruines de Pompéi ou dans quelque île de l'archipel Ionien, nul n'hésiterait à la déclarer un chef-d'œuvre.

Ces mêmes caractères essentiels de la beauté grecque, le calme, la pondération, la simplicité, nous les retrouvons dans la statue d'Hébé. Une double tunique couvre la Déesse, laissant seulement à nu les bras, les pieds et le col. Sa tête, divine de pudeur et de beauté, s'incline légèrement sur le col, suivant des yeux chastement baissés la coupe, destinée à l'un des convives du festin de l'Olympe, qu'elle tient dans la main gauche. De l'autre main, elle soutient l'amphore remplie de nektar. Les bras, le cou, les traits du visage sont d'une admirable pureté de ligne; le jet des draperies rappelle les plus parfaits marbres grecs.

L'*Aphrodite victorieuse*, que l'on pourrait aussi nommer l'*Aphrodite à la pomme*, et l'*Hermès Argyphonte* (meurtrier d'Argus), qui passent pourtant aux yeux de quelques-uns pour les chefs-d'œuvre du maître, à notre avis méritent moins d'admiration que le *Jason* et l'*Hébé* : on y sent plus la modernité; on y sent moins l'antiquité. Le grand style hellénique n'y apparaît pas avec la même majesté. Certes, le choix des formes en est exquis; l'exécution en est merveilleuse. Le corps de l'*Hermès* semble moulé sur le plus gracieux athlète des jeux olympiques; le torse nu de l'*Aphrodite* fait songer à la déesse de Milo. Mais dans ces deux œuvres dont nous ne méconnaissons pas les beautés, on cherche en vain la majestueuse simplicité de l'art des Phidias. Il faut une légende pour expliquer l'Hermès qui, assis sur un tronc d'arbre, tenant d'une main la flûte à sept trous, de l'autre tirant à moitié hors du fourreau un glaive qui doit inévitablement lui couper le mollet, semble prêt à combattre et prêt à jouer de la flûte. L'*Aphrodite*, trop penchée à gauche, regarde la pomme qu'elle serre entre ses doigts avec une expression à la fois de mélancolie et de satisfaction, où se trahit la recherche exagérée de l'artiste. Dans ces marbres, le sujet tue l'œuvre. L'*Hermès Argyphonte* et l'*Aphrodite à la pomme* devraient faire partie d'un groupe ou se modeler sur un bas-relief. En les sculptant isolément, Thorvaldsen a fait deux statues d'une composition trop habile pour être simple, d'une pose trop maniérée pour être sévère. C'est par le travail qu'il les a créées, non par l'inspiration. Aussi, la nature divine d'Hermès et d'Aphrodite n'est-elle point exprimée. Thorvaldsen a rendu mortels les deux immortels. Les Corinthiens et les habitants de l'île de Kos n'auraient pas voulu de ces œuvres

pour orner leurs temples. Ils auraient banni le sculpteur comme coupable d'impiété.

La statue de l'*Espérance* est un véritable tour de force artistique. Il est impossible de pousser plus loin l'imitation de la sculpture grecque; et de quelle sculpture grecque? de la sculpture hiératique, de cet art archaïque dont les marbres d'Égine sont les plus curieux spécimens. On ne pourrait comprendre comment Thorvaldsen atteignit à cette étonnante et admirable réalisation de l'idéal sacré des Grecs d'avant Phidias, et l'on croirait presque qu'une statue grecque découverte à Rome a été donnée par lui comme son œuvre originale, si l'on ne savait que l'artiste employa plusieurs années à réparer les marbres d'Égine. L'Espérance, le front ceint d'un large bandeau, portant d'une main la fleur emblématique et de l'autre soutenant un pan de son péplos, avance un pied comme si elle allait au-devant des désespérés; mais elle semble marcher dans une impassibilité de marbre. Les draperies sont rigidement modelées, quoique sans aucune roideur; la pose est pleine de majesté; la tête est sereine et grave. C'est bien là un morceau de cette sculpture éginétique qui rappelle l'art glacé et imposant du Delta, non parce que les Grecs prirent aux Égyptiens les premières notions du dessin, mais parce que dans tous les arts on trouve ces trois périodes caractéristiques : la grandeur, la beauté, la grâce.

La frise du *Triomphe d'Alexandre* n'est pas de l'art éginétique; cette œuvre appartient à l'art attique le plus pur, à l'art de la plus belle époque, à l'art qui décora le Parthénon. Thorvaldsen excellait surtout dans le bas-relief; aucun sculpteur moderne ne lui fut jamais opposé dans cette partie de la sculpture. Le *Triomphe d'Alexandre* est peut-être son chef-d'œuvre. Les cavaliers macédoniens de la suite du roi rappellent les cavaliers de la procession des panathénées : même variété dans les attitudes, même grandeur dans la composition, même perfection dans les formes. Les chevaux principalement sont modelés avec une puissance incomparable. Le quadrige d'Alexandre semble copié sur les pierres gravées et les terres-cuites, tant s'y manifeste le haut style de l'antiquité.

Nous l'avons dit, l'œuvre de Thorvaldsen semble être une renaissance du génie grec. Nul artiste n'approche autant que lui de l'art divin de l'antiquité. Vivant pendant longtemps dans une sorte de familiarité avec les œuvres de la Grèce, les contemplant, les étudiant, les copiant les recopiant, Thorvaldsen finit par se les graver dans la pensée. A toute heure de son travail, il se rappelait ces marbres parfaits; il les voyait; il s'en inspirait. Ses œuvres ne sont pas des copies, pas même des imitations; ce sont des réminiscences.

M. Eugène Plon prétend que les livres de Winkelmann eurent une grande influence sur Thorvaldsen. Nous ne le croyons pas. Thorvaldsen ne fut jamais un érudit, ni même un lecteur studieux. Il n'avait pas la science mais le sentiment de l'antiquité, ce qui est autrement rare et beau. Winkelmann, Sillig, de Caylus, Lessing, malgré toute leur science de l'antiquité, auraient peut-être fait des œuvres fort médiocres et sans aucun caractère grec, le ciseau ou le pinceau en main. Sur les marbres et non dans les livres, Thorvaldsen étudia l'antique. Sa science était dans son œil, non dans sa tête. Un grand artiste n'a pas besoin d'un compas pour mesurer les proportions d'une figure; un regard lui suffit. L'esthétique est le compas du beau; ce n'était donc pas par l'esthétique de Winkelmann que Thorvaldsen composait et modelait ses œuvres, mais par son jugement à lui, par son sentiment inné de l'antiquité, par la continuelle comparaison avec les marbres grecs. A son premier concours, à l'Académie des beaux-arts de Copenhague, on peut voir le cas que faisait l'artiste de l'esthétique. Alors que tous ses condisciples cherchaient à grouper et à composer, selon les règles du beau, le bas-relief objet du concours, Thorvaldsen sans perdre de temps se mit à modeler une maquette; son travail était déjà achevé que les autres n'avaient pas encore pris l'ébauchoir.

L'auteur de *Thorvaldsen* dit que l'alliance du génie grec et du génie scandinave produisit le talent de Thorvaldsen. L'idée est juste, mais peut-être doit-elle être plus développée. En effet, le génie scandinave, rude et simple, est plus apte à s'allier au génie grec, fait de force et de grâce, qu'au génie italien, compliqué et gracieux jusqu'à l'afféterie. Canova, fidèle au génie de sa patrie dans l'interprétation de l'antiquité, chercha avant tout la grâce. Chercher la grâce, c'est trouver le Gracieux. Thorvaldsen, au contraire, guidé par le génie scandinave, se sentit attirer vers les œuvres les plus sévères de l'art antique. Il s'efforça d'arriver à la grandeur de ces figures. Chercher la grandeur, c'est trouver le Beau; le Beau qui, comme le génie grec, est fait de force et de grâce, et qui justifie ainsi la crase fameuse καλοκαγαθὸν.

Quelle que soit notre admiration pour Thorvaldsen, nous n'allons pas jusqu'à mettre quelques-uns de ses marbres sur la même ligne que la *Déesse de Milo*, l'*Hercule Farnèse*, l'*Apollon du Vatican*, la *Victoire aux sandales*, la *Victoire au taureau*, la *Parque* mutilée du Parthénon. Ce qui manqua à Thorvaldsen pour égaler ces œuvres dont l'humanité a le droit d'être fière, ce fut ce qui manque toujours aux artistes modernes, la foi aux Dieux qu'ils représentent. Les artistes grecs

croyaient aux Divinités qu'ils taillaient dans le marbre ou qu'ils peignaient sur le bois. Il n'en peut pas être ainsi des modernes. Lorsque Thorvaldsen disait à un ami qui lui faisait observer que son indifférence religieuse devait lui nuire pour exprimer le sentiment religieux sur les figures chrétiennes : « Quand je serais tout à fait incrédule, cela ne me gênerait pas; n'ai-je pas bien représenté les Dieux du Paganisme? Cependant je n'y crois pas. » Thorvaldsen se trompait. La preuve de son erreur, nous la trouvons dans son œuvre même. Ses plus beaux marbres représentent des héros ou des Divinités inférieures : Jason, Hébé, l'Elpis, Alexandre. Veut-il modeler les grandes Divinités, il échoue : son Hermès n'est pas plus un Dieu que son Aphrodite n'est une Déesse. Ainsi pour son Dionysos, pour son Apollon, pour son Hèraklès, pour son Hèphaistos, pour son Arès. Encore eut-il la sage pensée de ne pas s'attaquer aux Divinités suprêmes, à Zeus, à Athènè. Le statuaire eût alors senti en lui la morne impuissance. Pour sculpter Zeus « qui lance la foudre » ou Athènè « aux yeux pers », il faut la pensée d'Homère et le ciseau de Phidias.

HENRY HOUSSAYE.

HISTOIRE DE FANCHON

J'ai connu Fanchon dans un souper. Je cherchais l'oubli de mon cœur, j'ai trouvé la pierre philosophale.

Le marquis me reprocha de m'être livré uniquement à la même société, tandis que je pouvais trouver à Paris de quoi varier beaucoup plus mes amusements. « Vous ne savez pas, dit-il, qu'on s'en fait ici dans tous les goûts. Vous trouverez dans chaque quartier des maisons ouvertes où l'on a droit d'entrer le soir, après y avoir été une fois présenté. On y joue, on y soupe très-bien. La compagnie est quelquefois fort bonne. Ce sont des gens riches qui ne se croient nulle part mieux que chez eux, et qui regardent comme le plus doux fruit de leur fortune de se faire une petite cour sur laquelle ils dominent. Telle est l'intendante et la plupart des personnes que vous m'avez nommées. On leur apprend les nouvelles. On s'empresse à les réjouir par beaucoup d'agrément et de bonne humeur. Ces sociétés ont leur mérite, et ce sont aujourd'hui presque les seules de Paris qui représentent; mais elles ne conviennent qu'aux gens libres et désœuvrés. » J'appelle de ce nom, continua le marquis, ceux qui, peut-être à force de s'être usés pour le plaisir, n'ont aucun goût vif et décidé, et pour qui toute compagnie est bonne, où l'on trouve des hommes et des femmes, où l'on joue un jeu modéré, où l'on raconte les histoires de la ville et où l'on soupe. Parlez-moi des sociétés que j'aime, reprit-il, en mettant plus de vivacité dans ses yeux : ce sont les sociétés à caractère; celles qui sont composées de gens qui s'accordent dans leurs goûts et qui les ont fort vifs; qui trouvent des charmes à vivre ensemble, parce qu'ils sont passionnés pour les mêmes choses; qui ne se piquent pas de faste ni même de beaucoup

d'ordre dans leurs parties, mais qui savent y réunir tout ce qu'ils désirent, et qui en jouissent avec des transports mutuels. Je ne doute point, ajouta-t-il, que dans tous les états de la vie, il ne se forme ainsi des sociétés qui se rendent heureuses par la ressemblance et la communication des goûts et des plaisirs. Les buveurs s'assortissent avec les buveurs; les savants avec les savants; les dévots avec ceux qui le sont aussi. Pour moi, je suis pour les petits soupers, et je passe la plupart de mes nuits avec d'aimables gens qui sont dans le même goût. Soyez des nôtres, me dit-il. Essayez dès aujourd'hui. »

Quoique je ne visse pas trop bien où le marquis prenait à son âge cette vivacité de désirs et de goûts qu'il s'attribuait, il m'avait fait une peinture si juste de la société de l'intendante que je pris confiance à l'idée qu'il me donnait de la sienne. Sur-le-champ j'aurais accepté son offre, si je n'eusse été lié par un autre engagement. Je n'avais vu qu'une fois la jeune femme du conseiller; et surpris qu'elle n'eût paru dans aucun des soupers où je m'étais trouvé depuis, j'en avais fait des plaintes à l'intendante. Mon empressement m'avait attiré quelques railleries. On m'avait demandé si je pensais à supplanter le secrétaire. Je ne m'étais pas défendu d'être fort sensible à tant de charmes; mais badinant moi-même sur l'indigne attachement d'une si jolie femme, j'avais répondu de très-bonne foi que je n'avais aucune prétention sur un cœur profané. Cependant j'avais trouvé tant de douceur à la voir, que l'intendante m'ayant proposé ce jour-là de me faire souper avec elle, je ne m'étais pas fait presser pour y consentir. Je me flatte de l'avoir, m'avait dit l'intendante. Elle refuse tous les soupers; mais j'ai eu jusqu'à présent le bonheur d'être exceptée, et je suis fort glorieuse qu'elle me préfère quelquefois à son Médor. Je comptais donc sur cet arrangement, et le soir approchait. Je savais que pour plaire à l'intendante, il fallait aller faire sa partie de jeu. Je priai le marquis de remettre celle du petit souper à quelque autre jour. Il m'assura que je perdais beaucoup. Il me dit qu'il regrettait pour moi le plaisir dont j'allais me priver. C'était une rencontre unique. Enfin, pour concilier tous les engagements, il me proposa de le rejoindre à toute heure où je serais libre; sûr de trouver les acteurs à la petite maison jusqu'à cinq heures du matin. Je lui donnai ma parole. Il me laissa l'adresse, en m'assurant que je trouverais tous ses amis prévenus.

L'intendante, chez qui je me rendis aussitôt, avait déjà beaucoup de monde, et ses parties de jeu étaient liées. Elle me fit signe de m'approcher de son oreille. Je suis disgraciée, me dit-elle. Nous n'aurons point la dame. Elle m'a fait déclarer cruellement qu'elle s'est fait une loi

absolue de ne plus souper dehors. Je ne sais ce qui m'attire ce refus; ou plutôt je le sais à merveille, ajouta-t-elle, avec un sourire malin, mais il faut s'en réjouir. L'assemblée étant fort nombreuse, je crus que dans une maison où l'on soupait tous les jours, j'étais dispensé de me contraindre. Celle du marquis m'avait laissé une vive curiosité. Mon carrosse était resté dans la cour. Je descendis sans être aperçu, et je pris le chemin du Roule, suivant l'adresse que j'avais conservée.

Je n'avais connu le marquis que de nom, avant de le voir à Paris. Il était ami de mon père. Il avait servi avec honneur. Il avait mangé au service la meilleure partie de son bien. Je ne le connaissais point encore à d'autres titres, ou, si dans le commerce récent que j'avais avec lui, il m'avait fait pénétrer une partie de son caractère, c'était du côté de l'esprit et de la science militaire, dont j'avais cru découvrir qu'il était fort bien partagé. Il m'avait parlé de plaisir. Je l'aimais, et je m'étais livré à toutes les espérances qu'il m'avait fait concevoir. Il ne me paraissait pas surprenant qu'il eût le même goût. Je n'en avais admiré que la vivacité dans un homme de son âge. J'arrivai à la petite maison, en cherchant d'avance à quels plaisirs je devais m'attendre, et je m'imaginais bien que dans une société où l'on ne s'occupait que d'un soin si doux, il y en aurait beaucoup de réunis. Du jeu, de la musique, des femmes aimables, des hommes spirituels et polis, une chère délicate et d'excellents vins. Voilà sur quoi roulaient toutes mes idées.

La porte s'ouvrit, et je vis le marquis accourir au-devant de moi. Il parut charmé de me voir. « Vous êtes annoncé, me dit-il, attendu, souhaité. » Il me nomma les hommes, tous gens d'une naissance et d'un mérite connus.

J'entrai dans un appartement, qui, sans être fort spacieux, répondait par l'élégance et la propreté au nom de tant d'honnêtes gens, et à l'opinion que j'avais dû prendre des dames, sur la crainte qu'on avait eue de ne les pas voir arriver. Ce n'était point la richesse qui éclatait dans les meubles, mais il n'y paraissait rien à désirer pour le goût et la commodité. Tout était éclairé avec une profusion de lumières. Nous pénétrâmes dans un grand cabinet, où tout le monde s'étant levé pour me recevoir, mes yeux tombèrent d'abord sur le maître de la maison, qui vint à ma rencontre avec des expressions légères et polies. Mais en tournant la tête du côté de l'assemblée, j'aperçus trois dames d'une figure charmante, à qui je me hâtai de faire une profonde révérence. Elles étaient vêtues avec la dernière mode, et je ne remarquai point qu'elles fussent embarrassées de voir un étranger. Les cérémonies de

la connaissance étant courtes entre les hommes, on s'assit. J'allais raconter comment je m'étais procuré le plaisir de venir, contre mon opinion. Je fus interrompu. « Eh bien, Fanchon, dit brusquement le vieux marquis, tu ne viens point embrasser M. le comte? » Fanchon se leva, et vint m'embrasser fort modestement. « Et toi Lisette, et toi Catin, il faut vous prier. » Lisette et Catin vinrent m'embrasser aussi.

J'avoue que, dans la première surprise, je reçus cette étrange civilité avec quelques marques d'embarras. Je cherchai, en me remettant, quelle explication je devais donner à mon aventure. Ce qui me vint de plus naturel à l'esprit, ce fut que le chevalier qui était le maître de la maison, et deux de ses amis, nous faisaient souper avec leurs maîtresses; je trouvai même le fondement de cette idée dans la manière dont le marquis m'avait annoncé une fête extraordinaire, et je m'imaginai que la familiarité avec laquelle il les avait traitées, était le ton d'un vieux militaire, que son caractère autorise quelquefois à s'oublier près des femmes. Je demeurai quelque temps dans mon opinion. Mais le compliment du marquis aux trois dames devint comme l'ouverture de cette scène. On s'imagina sans doute que j'étais un peu novice dans les usages de la société, ce signal suffirait pour m'instruire. Chacun commença par se mettre à son aise, c'est-à-dire qu'au lieu de demeurer assis comme on l'était, l'un se jeta tout de son long sur un lit de repos, l'autre s'étendit sur un canapé, un autre prit Fanchon et lui fit faire quelques pas de danse, d'autres ôtèrent le mantelet aux dames, pour les mettre en état de briller avec tous leurs attraits. Je cessai bientôt d'être étonné pourquoi on avait craint si fort qu'elles n'arrivassent point. J'appris qu'elles étaient nouvellement dans le monde, que c'était leur seconde partie, et que le bruit de leurs charmes s'étant répandu depuis le souper qu'elles avaient fait deux jours auparavant dans la petite maison de M. le d. il avait fallu leur promettre à chacune cinq louis pour les avoir ce jour-là.

Le marquis me dit à l'oreille, en me pressant de quitter mon épée : « Elles sont fraîches. Vous pouvez choisir et prouver votre goût. » Je compris son langage. Mais déjà résolu de me tenir à mes bornes, je cherchai comment je pourrais me faire au ton de cette joyeuse assemblée sans m'engager trop loin. Le chevalier me voyant peu d'ardeur à ces folies, m'en fit un reproche. Je ne pus sortir d'embarras qu'en lui faisant entendre que je me ressentais des fatigues du voyage. « Liberté, me dit-il, liberté, comme au siècle d'or. » Comme des excès de retenue m'auraient donné un ridicule, je ne laissai pas de badiner, de

rire, de danser. Tout ce prélude se passa sans indécence. Je compris fort bien qu'une manière de se réjouir, si vive et si libre, pouvait avoir des charmes pour des voluptueux de tout âge qui n'aiment point à se contraindre ; et que surtout pour un vieillard, tel que le marquis, il y y avait de la douceur à se procurer, pour son argent, des plaisirs qu'il ne pouvait plus espérer par les voies d'une galanterie plus honnête. Mais je ne me faisais point à cette indifférence grossière, qui laissait du goût et de l'empressement même aux acteurs, pour ce qu'ils voyaient sortir des mains d'autrui. Cette communauté de faveurs me révoltait. Le marquis, au comble de la joie, et plus ardent que ceux de mon âge, me dit en m'embrassant d'un air pénétré : « Convenez que voilà le vrai bien de la vie. Pour moi, je n'en connais point d'autre, et je n'ai jamais regretté l'argent dans ces occasions. Je lui répondis qu'on était fort heureux de pouvoir trouver son bonheur en l'achetant par quelques écus. Mais je crus voir, dans cet aveu, la cause du désordre de sa fortune ; et je compris qu'une infinité d'officiers qui sortent du service, n'ont pas toujours raison d'attribuer le mauvais état de leurs affaires aux seules disgrâces du métier.

Malgré l'éloignement naturel que je me sentais pour trois créatures qui faisaient un si indigne usage de leurs charmes, je ne pus me défendre d'une certaine compassion pour leur âge, et pour la pauvreté qui les forçait peut-être de s'abandonner avec cet oubli de toutes sortes de lois. La plus âgée n'avait pas dix-sept ans. Fanchon surtout m'inspirait une piété si vive que j'en étais ramené aux plus sérieuses réflexions sur l'injustice de la nature et de la fortune. Outre la beauté des traits et la fraîcheur de la jeunesse, sa physionomie avait quelque chose de si noble et de si modeste que, dans toute autre occasion, je l'aurais prise pour une fille de qualité, qui avait reçu la meilleure éducation. N'est-il pas affreux, dis-je en moi-même, qu'avec une figure touchante et tant d'agréments naturels, cette malheureuse fille, qui aurait pu faire le bonheur d'un honnête homme, et trouver le sien dans un autre état, soit destinée à passer une si belle jeunesse dans la plus infâme dissolution ? Je la regardais fixement, en m'occupant de cette pensée. Elle s'imagina qu'étant presque seul qui n'avais rien eu à démêler avec elle ou avec ses compagnes, je commençais à ressentir ses impressions. Elle me confessa même bientôt que le marquis et le chevalier l'avaient chargée particulièrement de réveiller mes désirs. Elle vint à moi les bras ouverts. Ses vues, que je comprenais fort bien, me firent naître un dessein que j'exécutai. Je la reçus avec de vives caresses, et je consentis de passer avec elle dans une chambre voisine. Toute l'as-

semblée battit des mains, pour applaudir à sa victoire. Je leur laissai la liberté de s'arrêter à leurs imaginations.

Étant seul avec Fanchon, je fermai avec soin la porte sur nous. « Venez, mon cœur, » lui dis-je, en la conduisant sur un fauteuil. Je la fis asseoir, et je m'assis près d'elle. « Vous êtes charmante, repris-je d'un ton fort tendre; je ne connais point de fille qui approche de vous. Mais, avant que d'aller plus loin, je veux savoir depuis quand vous faites des parties, et si vous y avez trouvé jusqu'à présent beaucoup de bonheur. » Elle me protesta qu'elle n'avait commencé que depuis deux jours, et qu'elle avait trouvé beaucoup de plaisir à voir, me dit-elle, des seigneurs tels que nous. « Oh ! vous ne me persuaderez pas, lui répondis-je, que vous soyez au lendemain de votre coup d'essai; et pour vous mettre tout d'un coup à l'aise, je vous déclare que votre sincérité ne changera rien à ma façon de penser, parce que je n'ai aucun dessein de prendre vos faveurs, et que je ne vous ferai pas moins présent de quelques louis. Mais je vous demande la vérité, et surtout si vous vous plaisez dans votre infâme état. Ce terme, qui m'échappa peut-être trop tôt, parut la disposer à me parler sincèrement. Elle m'assura encore que la fête du jour était la seconde de sa vie. Mais reprenant les choses de fort loin, elle me fit l'histoire d'un vieux major de cavalerie qui l'avait débauchée dans une ville de province, et qui l'avait amenée à Paris. Il y était mort depuis peu, sans lui avoir assuré une pension qu'il lui avait promise ; et dans la crainte de ses parents qui la faisaient chercher, elle avait accepté les offres d'une dame qui lui avait promis de la faire vivre heureuse et tranquille, en ne sortant que la nuit pour les parties des seigneurs. A l'égard de la satisfaction qu'elle y trouvait, elle me dit que j'en pouvais juger ; et qu'une fille comme elle, qui avait été élevée dans des vues bien différentes, était fort à plaindre de la nécessité où elle était réduite. Quelques larmes qu'elle laissa couler en finissant, me persuadèrent qu'elle gémissait effectivement de sa situation. Je marquai peu de curiosité pour sa naissance, dont je ne me serais pas rapporté à son témoignage; mais je lui donnai ma parole de la servir, si elle voulait abandonner la débauche. « Ah! me dit-elle, en levant les yeux avec tendresse, c'est la seule grâce que je demande au ciel. Je serais trop heureuse si je trouvais un honnête homme qui voulût prendre soin de moi. — Je m'explique, lui répondis-je. Prendre soin de vous, c'est-à-dire vous aider à vivre honnêtement, et fournir aux non-valeurs de votre travail, voilà ce que je vous offre avec joie; car mon humeur ne me porte point à me lier autrement avec vous. » Quoique cette réponse ne s'accordât point avec sa première idée, elle en

parut fort satisfaite. Sa reconnaissance alla même jusqu'à baiser mes mains et à les mouiller de pleurs. Je lui demandai son adresse, et lui promis qu'elle aurait incessamment de mes nouvelles. « Ce qui vous revient ici, lui dis je, peut vous mettre à couvert de toutes sortes d'infamies pour un jour ou deux; mais voici quatre louis qui sont encore plus sûrs, et dont vous n'aurez l'obligation qu'à vos bons sentiments. » Je les lui fis accepter. « Rentrons, ajoutai-je, ne faisons rien éclater de nos desseins, et feignons surtout d'être fort contents l'un de l'autre. »

L'heure de la table ayant succédé, on servit un souper dont chaque plat me parut exquis. Ce fut la seule partie de la fête où je ne trouvai rien que d'agréable et de piquant; la conversation même fut d'abord si fine et si légère entre les hommes, que je fus charmé de lui voir prendre un tour auquel je ne m'étais pas attendu. Elle se soutint quelque temps avec ce sel et cette élégance. Chacun y contribuait avec le même esprit et le même feu. Ce n'étaient point des choses profondes, qui auraient été sans doute hors de saison. Mais dans le badinage même, je remarquais une justesse et une vérité, qui me faisaient sentir que chaque genre a de véritables perfections qui lui sont propres; et l'air de joie, qui accompagnait ces richesses d'esprit et d'imagination, achevait d'en faire un des plus délicieux amusements du monde. Je compris que les petits soupers, comme le marquis les appelait, composés de gens aussi spirituels et aussi aimables, qui seraient capables de se contenir dans certaines bornes, auraient mérité tous les éloges qu'il m'en avait faits. Mais les filles, qui s'étaient occupées jusqu'alors à boire et à manger fort avidement, voulurent aussi se faire entendre. On prit bientôt un autre ton. Le vin commençait à répandre une chaleur qui ne m'a jamais paru aimable, quand, au lieu d'animer seulement l'esprit, elle prend sa place, et la croit bien remplir sans le secours de la raison et de l'honnêteté. On passa aux expressions orgiaques et aux histoires scandaleuses. On mit sur la scène toutes les femmes de Paris; d'abord les filles de théâtre et les femmes galantes; ensuite toutes les jolies femmes de toutes sortes de rangs et de caractères. Les qualités de l'esprit et du corps, les aventures secrètes et publiques, le nom des amants, la sottise des maris, le nombre et la durée des intrigues, tout fut dévoilé avec des embellissements et des peintures. Au milieu de ce torrent, dans lequel mon arrivée récente à Paris me dispensait d'entrer, je fis faire attention au chevalier que nous étions environnés de nos laquais, qui écoutaient avec la dernière attention. « Il est vrai, me dit-il; ces choses-là s'oublient. Qu'on apporte le dessert, et qu'il ne reste ici personne. » L'ordre fut exécuté en peu de

moments; la table chargée de bouteilles : champagne, vins grecs, toutes sortes de liqueurs. On renvoya la livrée. « Mais que nous importe, dit le chevalier, nos gens sont des statues. »

J'avais espéré que dans l'intervalle du service, le repos qui avait succédé pendant quelques minutes à tant d'agitation, servirait à faire changer de matière à l'entretien. Je ne m'étais pas trompé. Après avoir fait l'éloge de quelques vins excellents, on s'engagea dans des propos plus sérieux, mais qui par un autre caprice se tournèrent peu à peu en raisonnements sur la religion. Je me garderai bien de rappeler ici mille sophismes d'incrédulité. Entre tant d'honnêtes gens qui étaient à table, je dirai avec regret que la religion trouva peu de défenseurs, et que les plus modérés furent ceux qui la réduisirent au déisme. J'entrepris d'abord, avec plus de zèle que de prudence, de combattre quelques misérables principes, que je croyais pouvoir détruire, sans me piquer de profondeur dans mes lumières. Mais je m'aperçus bientôt qu'il n'était pas question de s'éclairer mutuellement, et que la plupart des convives ayant pris leur parti, ils se plaisaient à faire des objections, sans prendre le même plaisir à les résoudre. Le marquis, étonné de m'entendre, me demanda si j'y pensais, de vouloir faire l'apôtre, et d'où je venais avec cette dévotion qu'il ne me connaissait pas. « De la dévotion, lui dis-je! non assurément, et je me reproche d'être fort éloigné de mon devoir : mais je me fais honneur de n'être pas sans religion, et de le déclarer même à ceux qui semblent y renoncer. » C'était plus qu'il n'en fallait peut-être, dans une occasion de cette nature; mais je me croirais déshonoré à mes propres yeux, si j'étais jamais capable de trahir là-dessus le témoignage de mon cœur. De là vient que je suis porté à croire qu'il y a beaucoup plus de véritables athées qu'on ne pense : car, s'imaginer que tous ceux qui affectent de l'être, ne le sont qu'en apparence, c'est se mettre, selon moi, dans la nécessité de les trouver trop méprisables.

Quoique le ton de ma réponse n'eût été choquant pour personne, le marquis en prit occasion de rompre un entretien qui l'amusait moins que les nouveaux plaisirs qu'il se proposait. Il fit remarquer à sa montre que la nuit commençait à s'avancer. Dans ses principes, les plaisirs perdaient beaucoup à la lumière. Il pria les trois filles, qui étaient appesanties de vin et de sommeil, de danser une gargouillade. Fanchon, à qui le vin n'avait pas fait oublier les engagements qu'elle avait pris avec moi, me jetait quelques regards qui semblaient attendre mon consentement. Mais le marquis brusqua l'aventure, en la précipitant en avant avec ses compagnes. Les sauts commencèrent d'un air fort bril-

lant; c'est-à-dire, qu'au risque de se rompre mille fois le cou, ces belles créatures firent toutes les culbutes et les gentillesses du bel usage. J'en fus témoin, plus d'un quart d'heure, en m'étonnant qu'elles y pussent résister si longtemps. Le hasard me fit remarquer, au coin d'une fenêtre, un rayon de lumière qui m'avertit qu'il était grand jour. Je passai sous le rideau, et j'ouvris le volet. Cette fenêtre donnait de plain-pied sur un fort beau jardin que je n'avais pas aperçu. L'air était si doux, la matinée si fraîche, et le jardin si agréable, que je me crus transporté dans un autre monde. Je jetai les yeux sur ma montre. Il était près de cinq heures, et nous étions au mois de mai, qui m'a toujours paru délicieux à Paris. Je me soulageai d'abord par une respiration plus libre, car j'avais la poitrine oppressée de la chaleur de l'appartement et de la vapeur des bougies. Ensuite je considérai avec plus d'attention tous les agréments du jardin. Dans une assez petite étendue, il réunissait mille beautés. Le parterre était d'un dessin charmant, et les plates-bandes émaillées de fleurs, avec une variété infinie. Un treillage, couleur de chair, qui régnait le long des murs, entrelacé de divers feuillages, bornait la vue à droite et à gauche, et ne changeait de forme que pour s'enfoncer dans quatre endroits, qui étaient la place d'autant de belles statues. Je ne démêlai pas tous les sujets qui étaient de la fable ou de l'histoire; mais le ciseau du sculpteur et le goût du maître me parurent admirables pour les nudités. Le parterre était séparé du bois par une pièce verte, bordée de part et d'autre en demi-cercle, d'un massif d'arbrisseaux fleuris, qui ne surpassait pas la hauteur de deux pieds, autour duquel l'allée du milieu se divisait pour se joindre à celles des deux côtés. L'ouverture entre les deux massifs découvrait jusqu'au pied un groupe de statues en différentes attitudes, qui occupaient une niche de gazon pratiquée dans la face du bois; les unes assises, d'autres debout ou demi-levées, suivant les différentes affections que le sculpteur avait eu dessein d'exprimer. C'étaient des nymphes, des demi-dieux et des amours. Enfin, les deux allées donnaient entrée dans un petit bois tout touffu, qui avait beaucoup plus de largeur que le jardin, et qui se partageait en quantité de petites routes, dont chacune aboutissait à quelque terme agréable. La perspective était bornée dans les deux grandes, par deux grottes ornées de rocaille et de peinture, auxquelles il ne manquait que deux cascades pour en faire la plus voluptueuse retraite de l'univers.

Je revenais au parterre, après avoir parcouru le petit bois, lorsque je vis sortir le marquis par la porte vitrée. Il vint au-devant de moi en bâillant et se frottant les yeux. J'eus peine à le reconnaître dans le dé-

sordre où il était; sa perruque de travers, son linge sale, sa veste déboutonnée. A peine pouvait-il se soutenir sur ses jambes; mais je fus encore plus frappé à son approche, de lui trouver le visage pâle, les lèvres enflées et les yeux éteints. Les autres ne tardèrent point à sortir successivement, et presque tous dans le même état. Quel spectacle pour ceux qui les auraient vus de sang-froid! Pour moi, qui ne laissais pas d'être échauffé par une si longue veille et par le vin, il me restait assez de raison pour comparer les objets que j'avais autour de moi. Je voyais la nature animée dans ses productions. Le soleil venait de lui rendre toute sa force. L'herbe était fraîche. Les fleurs s'ouvraient pour se parer des plus riantes couleurs. Les oiseaux faisaient entendre un concert délicieux; et je n'apercevais dans mes compagnons que des marques de langueur et d'abattement. Ils étaient défigurés, chancelants, le regard sombre, les traits allongés, le corps et l'esprit épuisés. Ils allaient se mettre au lit dans une chambre obscure, pour retrouver entre leurs draps la chaleur, la santé et la raison; tandis que les plus simples ouvrages de la nature jouissaient de toute leur vigueur au grand jour, et semblaient s'en applaudir. Il ne s'en fallut rien qu'à la fin de cette reflexion, je ne m'écriasse : « Que je suis ridicule, messieurs, si je vous ressemble! »

Les plus forts cherchaient encore, dans leur état même, le sujet de quelque plaisanterie, lorsque je vis sortir, à leur tour, les trois dames qui étaient amenées par les plus galants, c'est-à-dire, par les plus ivres. Je n'entreprendrai point cette peinture. Mais si l'on se figure trois bacchantes à la fin de leurs danses furieuses, c'est le tableau le plus honnête que je sois capable de présenter. Échevelées, déchirées, égratignées ou meurtries, les yeux troublés, la figure barbouillée de raisin sur le blanc et le rouge; je me croyais aux vraies bacchanales... Je me serais réfugié sur-le-champ dans mon carrosse, si je n'avais été arrêté par un discours fort grave, dont ma curiosité fut piquée. Le marquis s'apercevant que les habits des dames avaient beaucoup souffert, représenta sérieusement à la compagnie, qu'il n'était pas juste qu'elles en fussent chacune pour une robe et pour une coiffure. Que leur serait-il resté de leurs cinq louis? « Allons, messieurs, il ne faut pas que le mérite sorte nu d'entre vos mains. Nous sommes huit, nous dit-il, ajoutons deux louis chacun à la somme convenue. » Ensuite, se tournant vers les dames, il les pria très-civilement de ne pas s'offenser de quelques déchirures, qui n'étaient que le glorieux effet de leurs charmes, et de prendre sur elles-mêmes le soin de s'acheter d'autres robes. Je donnai mes deux louis, en riant malgré moi de ce comique

dénoûment. Fanchon s'approcha d'un air embarrassé pour me présenter la main : « Ah! mademoiselle, lui dis je en me retirant, le Pactole n'en laverait pas les traces. » Il ne me parut pas qu'elle eût compris ma réponse. Je rentrai dans l'appartement pour gagner mon carrosse. Le chevalier me cria d'assez loin : « A revoir ici au premier souper. — Oui, lui dis-je, si je ne suis pas enterré demain. — Allez, allez, reprit le vieux marquis d'une voix fort enrouée, nous vous y reverrons. »

Je n'emportais rien de si décidé, que la résolution de ne jamais retomber dans le même piége. Mais trop pressé du sommeil pour m'abandonner à mes réflexions, je m'étendis dans mon carrosse, et j'arrivai chez moi à demi endormi. Mon valet de chambre me mit au lit comme un enfant. Le temps de mon repos me parut fort court, quand je m'éveillai à six heures du soir.

Eh bien, je m'éveillai amoureux, mais sans le savoir et sans le vouloir. Je vis se dessiner sur la perse des rideaux la figure si fraîche et si piquante de Fanchon, tantôt gaie, tantôt pensive. Ah! si elle fût venue alors, j'en aurais rabattu de ma philosophie un peu misanthrope. Mais quand je fus bien réveillé, je ne pensai plus qu'à faire une bonne action. Sauver une femme, quoi de plus beau, sinon de la perdre!

. . . . . .

J'étais sérieusement résolu d'aider Fanchon à sortir de son misérable état. Il s'agissait de l'employer à quelque chose d'honnête. Je ne doutais point qu'avec une apparence d'éducation, elle n'eût quelque petit talent que je me proposais de cultiver. J'allai chez elle dans une chaise à porteurs. Elle y était sans rouge et sans parure. Je ne la trouvai que mieux dans cette simplicité. Ses remercîments furent vifs, et me parurent sincères. Loin de lui rappeler des souvenirs humiliants, je louai ces prémices de sagesse, et je lui demandai quelle sorte d'occupation elle voulait embrasser. Elle me dit que sans exceller dans aucun genre, elle avait de la disposition pour tous les ouvrages de main. Ce choix qu'elle m'abandonnait me parut une nouvelle preuve de sa bonne foi. Cependant, l'ayant pressée de se déterminer, elle me parla d'une femme de son pays qui était marchande de modes, mais si vertueuse qu'après les égarements où elle était tombée, elle craignait de reparaître devant elle. Son nom et sa demeure, qu'elle m'apprit, me firent naître le dessein de la voir aussitôt. En la supposant honnête femme, c'était une sûreté telle que je la désirais. Quoique je ne fusse pas sans défiance, il me semblait que le hasard seul ayant amené cette proposition, je n'y pouvais soupçonner d'artifice; et si la marchande existait, l'opinion qu'on me donnait d'elle, et que j'allais vérifier, confirmait

toutes mes espérances. Je le dis à Fanchon, qui ne me marqua point d'autre embarras que celui de sa confusion; mais je la rassurai contre une crainte frivole.

Je descendis chez la marchande, et je trouvai une femme d'un air très-composé. A peine eus-je nommé Fanchon, en expliquant le dessein qui m'amenait, qu'elle tomba dans des regrets fort amers sur le sort de cette malheureuse fille. Je l'interrompis par mes offres. Après lui avoir protesté que je n'avais aucune vue qui pût blesser la délicatesse d'une honnête femme, je lui dis que mon dessein était, au contraire, de tirer Fanchon du libertinage; que je cherchais même quelqu'un qui voulût s'intéresser à sa conduite, l'occuper, veiller sur elle, et m'en répondre; qu'elle paraissait disposée à suivre ce plan, et que j'en ferais volontiers la dépense. On parut comprendre mes vues. On me fit valoir la difficulté qu'il y avait à conduire une fille de cet âge. Cependant, pour seconder ma charité, on consentait à se charger d'elle. Mais ce fut à deux conditions : l'une que son père et sa mère fussent informés du service que je voulais lui rendre, afin que cette idée rendît sa conversion plus constante; l'autre, qu'elle fût dans ses meubles, pour lui faire éviter les occasions du désordre qui sont toujours plus fréquentes et plus dangereuses à Paris dans les chambres au mois. Je chargeai la marchande de choisir une demeure qui convînt à Fanchon, et je promis de payer les meubles. Elle me fit une longue histoire de la naissance de cette fille, et des liaisons qu'elle avait eues avec sa famille. J'écoutai peu tout ce qui n'avait pas de rapport à mes bonnes intentions. Après un traité dont j'étais si satisfait, je quittai la marchande, sans désirer d'autre éclaircissement sur son caractère que celui dont je croyais devoir me fier à moi-même. C'est la seule faute que j'aie à me reprocher dans une aventure qui paraîtra faire peu d'honneur à ma prudence; mais avec ma bonne foi naturelle, il fallait connaître mieux Paris que je ne faisais encore, pour être en garde contre des apparences si fortes de vertu et d'honnêteté; et je n'écris que pour l'instruction de ceux qui peuvent avoir autant de bonté et de droiture avec aussi peu de lumières.

Cet aveu fait connaître que j'étais la dupe de deux friponnes et que leur artifice était concerté. Je n'en partagerai pas le récit, quoique le dénoûment soit arrivé quelques semaines plus tard. M^me^ Birat, c'était le nom de la marchande, ayant consenti à faire les avances des meubles sur la promesse que je lui fis de payer sur-le-champ son mémoire, je remontai chez Fanchon, qui parut charmée de cette nouvelle. Un baiser tout fraternel nous sépara.

D'autres soins m'occupèrent pendant deux jours, mais j'appris de mes gens qu'on était venu s'informer de ma naissance et de mon bien, Cette curiosité ne pouvait m'offenser. Le troisième jour au matin, Mme Birat vint me rendre compte de l'heureux progrès de son entreprise et m'apporter le mémoire des meubles. Il montait à trois mille francs. Je ne trouvai pas la somme excessive. Je dis à la marchande que je m'applaudissais de pouvoir ramener de ses égarements, à ce prix, une fille qui me paraissait faite pour l'honnêteté. Elle me demanda ce que je voulais donner à Fanchon pour l'aider à vivre. « Son travail, me dit-elle, lui rapportera chaque jour vingt sols, qui peuvent suffire à sa nourriture; mais, accoutumée comme elle est à la vie aisée, si vous voulez qu'elle trouve quelque douceur dans son changement, il ne faut pas la réduire au nécessaire. — C'est mon dessein, répondis je, et je veux qu'elle ne manque de rien aussi longtemps qu'elle sera raisonnable. Je veux même contribuer à son établissement. » Mme Birat et Fanchon étaient d'accord à me tromper, mais Fanchon n'était pas trompée moins que moi par Mme Birat.

J'allai visiter le nouvel appartement. Les meubles me parurent au-dessous du prix. Cependant j'avais apporté la somme, et je la payai. Je réglai aussi une pension modique, que je promis de payer chaque semaine. Les deux coquines devaient rire beaucoup de ma bonté; car à la réserve du jour où Fanchon m'avait attendu, il ne s'en passait point un seul qui fût exempt de libertinage. Mme Birat était cette même femme qui l'avait engagée dans le désordre après la mort de son amant, et qui se faisait un revenu de sa jeunesse et de sa beauté. Fanchon lui avait confié le discours que je lui avais tenu dans la petite maison du chevalier, et c'était par ses conseils qu'elle avait entrepris de me tromper.

La pensée ne me revint pas de retourner au logement que j'avais meublé. Mme Birat, qui continua de venir chez moi pour recevoir la pension hebdomadaire, n'y venait point sans louer autant ma générosité et ma retenue que la sagesse de Fanchon. Elle paraissait si éloignée de m'engager dans de nouvelles dépenses, qu'elle me rassurait sur la crainte qu'il ne manquât quelque chose à sa pénitente. C'est le nom qu'elle affectait de lui donner.

Trois semaines après l'établissement, elle vint un jour extraordinaire pour me rendre sa visite; et de l'air naïf qu'elle contrefaisait si bien, elle me dit que le ciel avait béni ma généreuse charité; qu'il se présentait une occasion de me délivrer du fardeau que je m'étais imposé, et de fixer tout à la fois Fanchon dans le goût de l'honnêteté et de la

vertu; qu'un commis des fermes générales l'ayant vue par hasard, en était devenu si amoureux, qu'il offrait de l'épouser; que cet homme était à son aise, et qu'il ne se plaindrait pas d'avoir été trompé, puisqu'elle-même, à qui il s'était adressé, ne lui avait pas caché que Fanchon n'avait pas toujours été vertueuse; mais que cette connaissance ne l'ayant pas refroidi, il fallait profiter de sa faiblesse pour assurer la fortune d'une malheureuse fille qui ne pouvait pas compter éternellement sur mon secours. Comme elle avait eu l'adresse de prévenir la seule objection qui m'aurait arrêté, je ne donnai que des éloges à son projet. Elle me demanda négligemment si je mettrais le comble à mes bienfaits, en contribuant de quelque chose au bonheur de cette pauvre Fanchon. « Sans doute, lui répondis-je; voyez vous-même ce qui convient dans cette occasion.— Je crois, me dit-elle, que pour lui faire une dot honnête, vous ne sauriez lui donner moins de mille écus. »

Elle en aurait obtenu deux mille, si elle les eût demandés. Je lui donnai ma parole que les mille écus seraient comptés le jour de la noce, et je me proposai d'y joindre quelques bijoux, qui devaient être pour Fanchon un monument perpétuel de mon amitié. M^me^ Birat ayant fixé le jour de la célébration, je lui abandonnai le soin de tout le reste.

Jamais, peut-être, je n'avais goûté de plaisir plus sensible. Le bonheur et la vertu d'une fille aimable allaient être mon ouvrage. Je rendis grâces au ciel de m'avoir rendu l'instrument d'une si bonne action, et je trouvais un surcroît de douceur à n'avoir, en quelque sorte, que lui pour témoin. Comme je n'avais pas vu Fanchon depuis que j'avais payé les meubles, je ne pus résister, la veille de la noce, au désir de la féliciter de bouche sur l'heureux dénoûment de sa fortune. J'allai chez elle sans la prévenir. C'était le matin. Elle était seule, et je vis bien qu'elle ne pouvait se defendre d'une vive surprise. Mais les remords qui pouvaient la causer n'avaient aucun rapport aux artifices de la Birat. Je l'embrassai tendrement. Son embarras me parut redoubler; mais ne suivant que mes idées: « Le ciel m'est témoin, lui dis-je, que votre bonheur me touche autant que vous. Je suis au comble de mes vœux. Ah! que la beauté mérite d'adorations, lorsqu'elle est accompagnée de l'honneur et de la vertu! Je trouve l'homme, à qui vous allez donner votre cœur, bien estimable de le désirer à de tels titres. C'est donc demain, ajoutai-je, c'est demain que vous vous mariez. »

Fanchon, comme effrayée de mon transport et confondue d'un discours auquel elle ne comprenait rien, me répondit en rougissant que je me réjouissais sans doute à l'embarrasser, mais que je devais l'excuser si elle n'entrait point dans le sens d'une plaisanterie qu'elle n'entendait

pas. « Je parle, repris-je, de votre mariage qui doit se faire demain. La Birat ne l'aurait pas reculé sans m'en avertir. » Cette explication ne me paraissant pas jeter plus de clarté dans ses réponses, je lui dis nettement : « Ne vous mariez-vous pas demain avec un commis des fermes générales? » Elle me répondit avec une surprise extrême: « Moi? hélas non, et personne jusqu'à présent ne m'a parlé de mariage. » Plus surpris qu'elle, je lui fis répéter plusieurs fois la même chose. Enfin, ne pouvant douter qu'il n'y eût dans cette aventure quelque trahison dont j'étais l'objet, je ne pus me persuader aussi que Fanchon n'y fût pas mêlée. Je me levai d'un air furieux, pour me promener à grands pas dans sa chambre. J'appelai deux laquais que j'avais avec moi, sans savoir encore quel ordre j'avais à leur donner. Mais lorsqu'ils parurent pour le recevoir, j'avais formé une autre résolution.

Je repris ma chaise, près de Fanchon, que la frayeur avait retenue jusqu'alors sur la sienne. Loin de lui marquer de l'emportement, je pensai à tirer la vérité d'elle par une explication paisible, c'est-à-dire, la vérité sur tout ce qui la concernait, car un moment de réflexion m'avait fait concevoir qu'elle n'aurait pu désavouer le mariage si elle eût été de moitié dans cette fourberie. Je commençai par lui apprendre toutes les circonstances qu'elle paraissait ignorer, et je n'oubliai pas l'article des mille écus. Elle écouta ce récit avec une indignation qui ne le cédait point à la mienne. A peine me laissa-t-elle finir. « La Birat, me dit-elle, est la plus méchante femme du monde; et puisqu'elle me trompe moi-même, je vous apprendrai que par rapport à vous, ce n'est pas son coup d'essai. Elle vous a fait payer quinze cents francs pour mes meubles : ils ne reviennent qu'à cinq cents; elle a mis le reste dans sa poche pour se payer, m'a-t-elle dit, du service qu'elle me rendait. Elle m'avait bien prédit que ce ne serait pas le seul piége où elle vous ferait tomber. Je n'ai consenti au premier, continua Fanchon en pleurant, que par la crainte que j'ai de cette méchante femme, et j'ai été plusieurs fois sur le point de vous écrire qu'elle ne me donne que la moitié de votre pension. »

Rien ne pouvait m'étonner, après ce que j'avais découvert. Mais ne trouvant Fanchon coupable de rien dans ses aveux, et jugeant au contraire qu'avec le malheur de s'être trompée comme moi dans l'opinion qu'elle avait eue de la Birat, elle avait été tyrannisée, et forcée au silence par sa situation, j'étais porté à la plaindre, lorsque l'envie me vint de revoir ces meubles qu'on m'avait fait payer deux fois au-dessus de leur valeur. « Comment ai-je pu m'aveugler si fort? » disais-je en me levant, pour entrer dans un cabinet où Fanchon avait son lit. Elle vint

à moi d'un air timide, et se défiant de mon dessein, elle me tint quelques discours qui pouvaient m'en ôter la pensée. Mais sans voir encore les raisons qu'elle me donnait d'y soupçonner de l'artifice, j'ouvris la porte, et j'entrai malgré elle. Un homme, qui achevait de s'habiller, se présenta d'un air résolu, et me demanda si j'en voulais à lui. « Non, lui dis-je indifféremment; je regrette même de vous avoir troublé, car ayant passé la nuit avec mademoiselle, vous ne deviez pas vous lever si matin. »

Fanchon se prit à pleurer. « Je hais cet homme, dit-elle. Il est venu avec cette odieuse femme, mais je ne sais qui lui a dit que ma chambre était un hôtel garni. Il s'est couché sans façon, mais je ne me suis pas couchée malgré toutes ses prières. »

Et moi, dans ma pitoyable habitude de raisonner, je dis à cet homme que je ne comprenais pas bien qu'il s'imposât ainsi chez une jeune fille. Il me répondit fièrement qu'il ne recevait jamais de remontrances. Je le souffletai du bout de mon épée et je le poussai jusqu'à la porte sans qu'il eût le temps de dégainer. Fanchon lui ferma la porte au visage et vint se jeter à mes pieds. « Croyez-moi, monsieur, depuis notre rencontre j'ai horreur de ma vie et je ne pense qu'à vous. Si vous étiez venu le lendemain je serais une brave fille et je ne me barbouillerais plus de rouge pour cacher ma rougeur. »

J'admirai cette illusion d'une courtisane qui s'imagine être redevenue une honnête femme, parce qu'elle n'a qu'un amant à la fois. Je fus pourtant à peu près convaincu que l'homme que je venais de souffleter avait couché tout seul, et en disant adieu à Fanchon je l'embrassai sur le bras avec quelque plaisir. Elle était jolie à voir dans son désordre : cheveux épars tombant à flots sur les épaules, corsage ouvert, pieds nus dans des mules déchirées.

Le marquis, à qui je fis part de ce qui venait de m'arriver, en m'humiliant beaucoup de ma crédulité, me dit, non-seulement qu'il connaissait la Birat pour une marchande de plaisirs autant que de modes, et que c'était d'elle-même qu'il avait les deux compagnes de Fanchon dans la partie du chevalier. Il ajouta, comme le fruit d'une longue expérience, que les filles de cette espèce sont incapables de retour à la vertu. Dans ce faible sexe, le moindre essai de la débauche est un poison funeste, qui corrompt au même instant l'éducation et la nature, comme cet affreux châtiment de la volupté brutale se communique à toute la masse du sang, aussi subitement que le jus d'un limon corromprait un bassin de lait. Ainsi, à toute femme qui est atteinte une fois de la même corruption dans les qualités de l'âme, il ne peut rester

d'honnête que la figure : masque perfide, qui trompe encore un honnête homme sans expérience.

Je soupai chez le marquis. Je me retirais, avant minuit, dans une chaise à porteurs, dont j'étais résolu de me servir désormais. Je n'avais qu'un laquais avec moi. Tout était tranquille dans les rues. J'entendis la voix d'un homme, qui disait à mes porteurs : « Arrêtez, j'ai deux mots à dire ici. » Les porteurs s'arrêtent. Je demandai ce qu'on souhaitait de moi. L'inconnu me pria de lui accorder un moment d'entretien. Je sortis pour le satisfaire.

« L'obscurité, me dit-il, vous empêche sans doute de me reconnaître. Je suis M. S. V... que vous avez outragé ce matin. « En effet je le remis aussitôt. Mettant l'épée à la main, il me conseilla de me défendre. Toute mon attaque porta au bras, dans le double dessein de blesser ou de désarmer M. S. V... ; ce qui lui donnait un extrême avantage sur moi, à la faible lueur d'une lanterne à demi éteinte, qui m'obligeait encore plus de mesurer mes coups. Il m'en porta un dans les chairs du côté, mais sans m'affaiblir. Je le lui rendis au milieu du bras, et je ne m'aperçus pas non plus qu'il en fût moins ferme. Presque aussitôt, il me fit une profonde blessure au ventre. Je commençai à craindre que la perte de mon sang ne diminuât mes forces; et rappelant toute mon adresse je lui perçai si malheureusement le bras au-dessus de la jointure, que du même coup je le blessai dangereusement près du sein. Son épée tomba de ses mains. Je mis le pied dessus, pour l'écouter. Mais je le vis tomber aussitôt lui-même.

Mes gens n'étaient qu'à trente pas dans la rue voisine; car notre entretien nous avait donné le temps de nous écarter. Je les appelai ; c'est-à-dire les porteurs et mon laquais. Je leur dis de porter mon ennemi chez le premier chirurgien. Il s'en trouvait un dans la même rue. S. V... n'était pas mort, comme je pris soin de m'en assurer au battement de son pouls. Il fut transporté sans connaissance et livré aux secours de l'art. Pour moi, dans la confiance que j'avais en mon valet de chambre, je rentrai dans ma chaise pour gagner ma demeure. J'arrivai avec toute ma présence d'esprit, et je ne la perdis qu'un moment pendant la première opération.

Il ne m'était pas échappé un mot, depuis l'ordre que j'avais donné à mes porteurs de me conduire chez moi. J'étais retombé, après un combat si sanglant, dans cette même froideur où j'étais en tirant mon épée, et toutes mes réflexions ne pouvaient m'en faire sortir. Mais dois-je nommer froideur la noire tristesse où j'étais plongé? Que de sombres idées étaient venues s'emparer de mon imagination!

Tandis que mille noirs pressentiments me faisaient pénétrer dans l'avenir, mon valet de chambre, pour qui j'avais une forte confiance que je devais à son attachement, vint me demander si j'étais bien certain que le bruit de mon aventure ne pût se répandre, et s'il n'y avait pas de mesures à prendre pour ma sûreté. Cet avis, que je trouvai fort de saison, me fit chercher dans ma mémoire de qui je pouvais espérer plus de lumières. A qui m'adresser au milieu de la nuit ? La tendre amitié qui me liait avec M. de La... me le fit regarder comme le seul qui me pardonnerait d'avoir troublé son sommeil. J'envoyai chez lui sur-le-champ, avec ordre même de l'amener dans ma chaise à porteurs s'il avait la complaisance de se laisser conduire. Il se fit apporter en robe de chambre et en bonnet de nuit, avec toute l'impatience que je m'étais imaginée. Quoique mes gens l'eussent prévenu sur ma situation, il fut effrayé de ne trouver autour de moi que des traces sanglantes de mes blessures. Je lui tendis les bras, en lisant dans ses yeux l'inquiétude et l'émotion de son cœur.

Il s'assit près de mon lit. « Vous me voyez, lui dis-je, dans le plus triste état du monde, et plus sensible néanmoins à mes agitations d'esprit et de cœur, qu'à la perte de mon sang qui met peut-être ma vie dans quelque danger. Le croirez-vous, lui dis-je. Je ne puis le cacher plus longtemps, ni à moi ni à vous : j'aime Fanchon. » Il me demanda pourquoi, riant un peu du bout des lèvres de cette étrange confession. Je lui dis que je l'aimais parce que je ne voulais pas l'aimer. Il se moqua de ma logique, et m'avoua qu'il avait passé par ces erreurs de l'esprit humain, reconnaissant que nous n'obéissons jamais à notre raison.

Il passa le reste de la nuit dans un fauteuil. Le matin, vers neuf heures, tandis que le sommeil me fermait assez légèrement les yeux, on frappa brusquement à ma porte. J'avais deux antichambres. M. de La... se hâta de passer dans la première, pour avertir qu'on fît moins de bruit. Mes gens, qui avaient veillé toute la nuit, s'étant retirés, à la réserve de celui qui ouvrit la porte, un officier de la justice, accompagné de quelques gardes, entra sans résistance. Il traversa la première antichambre lorsque M. de La... passait dans la seconde; de sorte que le voyant paraître en robe de chambre et en bonnet de nuit, il ne put douter que ce ne fût moi-même. « J'ai ordre, monsieur, lui dit-il, de vous arrêter, et de vous conduire au For-l'Évêque. Vous ne m'obligerez pas, sans doute, à la violence. » M. de La... conçut aussitôt que l'ordre ne regardait que moi. Avec autant d'adresse que de zèle, il entreprit d'aider à l'erreur des gardes, et de se faire

prendre à ma place. Il réveilla lui-même mon valet de chambre, qui couchait dans un cabinet voisin, et que deux mots firent entrer dans son projet. Mes habits convenaient si fort à sa taille, que pour confirmer le succès de son artifice, il demanda le temps de s'habiller. On lui apporta du linge, un habit, et jusqu'à mes souliers. Tandis qu'il se préparait négligemment, il témoigna quelque surprise à l'officier de se voir arrêté pour une affaire où il ne se croyait coupable de rien. On lui répondit froidement qu'il en aurait plus de facilité à se justifier. Mes gens s'étant levés pendant cette scène, il affecta de leur donner des ordres, et de demander à l'officier s'il ne lui était pas libre d'en prendre un du moins avec lui. Cette permission lui fut accordée. Il trouva le moyen de dire secrètement au valet de chambre, que dans quelque sens que je pusse prendre cette aventure, je ne devais pas perdre un moment pour me mettre à couvert ; et descendant à la tête de ses gardes, il ne fit pas difficulté de monter dans un fiacre qu'ils tenaient prêt à la porte. Il avait choisi, pour le suivre, un laquais fort sage, qui me servait depuis longtemps.

A peine fut-il sorti, que mon valet de chambre se hâta de m'éveiller. Mon sommeil n'était pas si profond que je n'eusse entendu quelque mouvement dans l'antichambre. Je demandai ce qu'était devenu M. de La... On ne balança point à me faire un récit qui me causa beaucoup d'étonnement. Quoiqu'il n'y eût aucun danger pour mon ami dans le service qu'il m'avait rendu, je regrettai l'embarras où sa généreuse amitié l'engageait ; et sûr comme je l'étais de mon innocence, je délibérai si je devais le laisser à ma place dans une prison, lorsque, en m'y rendant moi-même, il me semblait que le pis-aller était d'y demeurer un peu plus longtemps que lui. Il n'y avait pas de crainte qui pût me faire abandonner cette idée, si mon valet de chambre ne m'eût représenté que mes blessures demandaient un autre régime que celui d'une prison. En levant le premier appareil, il trouva celle du bas-ventre assez dangereuse pour me recommander les plus scrupuleuses précautions. Je pouvais consentir aux soins extérieurs qu'il me prescrivait ; mais il s'élevait dans mon cœur des mouvements sur lesquels je n'avais pas le même empire.

Le conseil de me cacher, que M. de La... m'avait fait donner avec tant d'instances, semblait entraîner la nécessité de quitter Paris ; car je n'y connaissais point d'asile impénétrable, et si je pouvais être enlevé dans toutes sortes de lieux, il importait peu que ce fût dans ma maison ou dans celle d'autrui. J'ignorais même comment et sur la délation de qui on avait découvert sitôt mon nom et ma demeure ; mais j'en

prenais une fort bonne idée de la police, à qui les désordres nocturnes ne demeuraient pas cachés plus longtemps.

Quitter Paris, c'était renoncer à ce qui m'était mille fois plus cher que la vie et la liberté, au plaisir de voir Fanchon, et peut-être à l'espérance d'entendre jamais parler d'elle. Cette réflexion me rendait presque insensible au conseil de M. de La...; mes gens néanmoins me pressaient de me faire transporter chez quelque ami, en attendant que je prisse d'autres résolutions. « Qu'on me mène chez Fanchon, » dis-je.

. . . . . .

. . . . . .

Je la trouvai toute en larmes. Elle savait déjà l'aventure. « Vous voyez, lui dis-je, on se fait tuer pour vous. — Oui, répondit-elle, mais moi je meurs de chagrin pour vous. »

Elle se fit garde-malade avec une sollicitude et une tendresse qui me guérirent à moitié. Elle était plus jolie que jamais dans sa pâleur, vêtue d'une simple robe ouverte, dans le plus adorable des négligés du matin.

Quand j'avais les yeux ouverts elle ne cessait de me parler avec son sourire innocent et perverti tout à la fois. Dès que je fermais les yeux, elle prenait un livre, un roman ou un livre de prières. Quelquefois elle dormait aussi. Les femmes galantes dorment à toute heure, comme si elles voulaient toujours rêver.

Enfin le surlendemain on me permit de déjeuner d'une aile de poulet. Ce fut Fanchon elle-même qui mit la table devant le lit. Elle n'oublia ni les fruits ni les fleurs. Elle savait mon goût pour les pêches et ma passion pour les roses. Jamais déjeuner ne fut plus charmant. Elle avait ouvert la fenêtre, nous entendions jaser les oiseaux du jardin et le soleil était de la fête.

. . . . . .

. . . . . .

Je regardais Fanchon à la dérobée, le cœur plein d'amour. Quel malheur, me disais-je à moi-même que cette fillette ait traversé toutes les mauvaises passions ! Mais un si grand air d'ingénuité se répandait sur sa figure que je sentis qu'elle avait oublié ses quatre mois de folies. « A quoi penses-tu ? » lui demandai-je. — « A rien, » me répondit-elle innocemment. Et se reprenant : « Je pense que je suis bien heureuse de vous avoir rencontré à ce souper de débauche. » Je souris d'un air railleur : « Ce qui ne t'a pas empêché de continuer à vivre comme une fille perdue. » — Elle rougit, et sans s'offenser : « Oui, dit-elle, parce que je ne savais pas encore que je vous aimais. »

A ce beau mot je laissai tomber ma pêche et j'embrassai Fanchon avec toute mon âme. Elle-même avait une douce et suave odeur de pêche, comme si elle venait de tomber de l'espalier. C'était tout simplement parce qu'elle avait de ses belles dents mordu dans la pêche que j'avais à la main.

Et quand je l'eus bien embrassée je remerciai le ciel de me donner ainsi une matinée de bonheur. « Après tout, me dis-je en prenant encore une pêche, combien d'insectes et de colimaçons ont caressé ce beau fruit sans même entamer son duvet. C'est là l'histoire de Fanchon. »

Disant cela je mordis à belles dents, d'autant mieux que Fanchon avait approché ses dents. Ce fut un joli jeu de lèvres gourmandes et amoureuses.

MANUSCRITS DE L'ABBÉ PREVOST.

LES PEINTRES ALLEMANDS

JULES SCHNORR

C'est un peu Cornélius qui succède à Cornélius dans le titre d'académicien allemand à notre section des Beaux-Arts. Le nouvel élu du 6 juillet dernier est M. Schnorr, de l'école de Munich. Si on veut se le figurer à peu près par un mot, Jules Schnorr est à Cornélius ce qu'Hippolyte Flandrin est à Ingres.

Quand le roi Louis de Bavière appela Cornélius à Munich, pour lui demander des décorations monumentales à la manière du palais Farnèse et du Vatican, et que Cornélius, comme s'il eût été Michel-Ange ou Raphaël, entreprit à la fois la Glyptothèque, le Grand-Théâtre, l'église Saint-Louis, le palais Maximilien, la chapelle Byzantine, la Pinacothèque, il s'associa une famille d'artistes allemands qui ne demandaient qu'à tout faire, hormis de l'art français, hormis de l'art nouveau, c'est-à-dire faire de l'art grec, de l'art byzantin, de l'art gothique et de l'art italien. Schnorr était un de ces beaux anachronismes.

Dans cette fameuse Glyptothèque de Munich, — musée des antiques, *gluphè*, sculpture, — Cornelius peignit l'Iliade. Dans les salles d'en bas de la Résidence, Schnorr peignit les Niebelungen, cette Iliade de l'Allemagne. Dans ces mêmes salles de la Résidence, Schwanthaler a representé le poëme d'Hesiode et l'expédition des Argonautes. Aux plafonds de l'Église Byzantine, Hess a retracé l'Ancien et le Nouveau Testament. Vous voyez dans ces hommes le génie de l'école de Munich, couronné encore par Overbeck, qui en est comme le Fra-Angelico, pendant que Cornélius en est le Michel-Ange.

Nous avons tout récemment, à cette même place, dans le numéro d'avril 1867, le lendemain de la mort de Pierre Cornelius, donné une physionomie de l'école de Munich et de Cornélius comparé avec Overbeck, puis une comparaison d'Overbeck et de Cornélius avec Ingres et Delacroix. Nous allons compléter cette étude par une page qui pourra servir à expliquer le

talent et les œuvres de M. Schnorr, notre associé d'aujourd'hui à l'Institut de France.

Vers la fin du dernier siècle, l'Allemagne avait laissé tomber dans une complète décadence l'art du dessin. Elle qui pouvait se glorifier d'Albert Durer, de Lucas Cranach, de Jean Holbein, ne possédait pas un seul peintre, je ne dirai pas de génie, mais de talent. Raphaël Mengs était mort; d'ailleurs Mengs, se voyant seul, avait désespéré de réformer le mauvais goût de ses compatriotes, et il avait choisi Rome pour sa patrie d'adoption. Rome! cette Rome éternelle que choisirent à sa suite les Cornélius et les Overbeck, que choisit aussi le statuaire danois Thorvaldsen. Ce Thorvaldsen a pu être comparé à un païen sans patrie; à Rome il avait tant d'élèves de tant de différentes nations, il vivait depuis si longtemps si loin de son pays, que vers la fin de ses jours il ne pouvait plus parler aucune langue sans un interprète. — Ce fut la littérature qui accomplit la glorieuse tâche d'ouvrir une carrière nouvelle à l'art germanique. Lessing, Goëthe, Schiller, fécondèrent toute une génération qui imitait David, comme Wieland lui-même imitait Voltaire.

Toutefois les beaux modèles ne faisaient pas faute à l'Allemagne; chaque petit ou grand État de la Confédération avait sa collection de tableaux; il avait même une académie avec des professeurs : mais qu'est-ce que des professeurs pour des copistes sans intelligence? Dresde, Vienne, Munich, possédaient des chefs-d'œuvre des plus célèbres artistes de l'Italie, de la France et de l'Espagne. Chacune de ces trois villes avait une académie, mais toutes les trois des professeurs non moins médiocres que les élèves. Les artistes allemands qui aspiraient à quelque renommée, qui se sentaient quelque chose là, venaient se mettre à Paris sous la tutelle de Louis David, ce grand César et ce grand Brutus de la peinture française.

Un véritable peintre allemand parut cependant : Langer. Ami des études fortes et solides, il dirigea longtemps l'académie de Munich; il apprit à ses élèves à penser noblement; il leur fit comprendre la nature, le beau et le vrai de la nature. Il préférait les sujets religieux : il retrempa l'art dans le christianisme. On connaît peu de tableaux de Langer; il dessina plus qu'il ne peignit. C'était un assez médiocre coloriste. Mais ses cartons, ses eaux-fortes, ses sujets bibliques, sont recherchés par tous les connaisseurs, comme de rares modèles d'un dessin large, original, d'une composition sévère, d'une étude bien ordonnée. Langer annonça donc l'ère nouvelle. Il a eu la gloire de former des disciples ardents, enivrés de l'amour national, qui enseignèrent eux-mêmes comme le vieux maître savant et patriote. C'était à l'époque de la conquête française en Allemagne. Nous insistons sur ce mot conquête, nous pourrions même insister sur le mot de domination, parce que la conquête étrangère souleva les jeunes artistes allemands qui étaient alors à Rome; elle leur donna un grand enthousiasme pour la patrie, un besoin d'unir leurs forces, leurs convictions, un désir généreux et naturel de protester par leur intelligence contre la force,

par les arts contre les armes. Ils se firent une Allemagne à Rome. Ils travaillèrent à l'affranchissement de leur art national, comme les universités à l'emancipation de leur science. A Rome se trouvaient réunis les élèves de Langer : Koch, Fürig, Eggers, Overbeck, Schadow, les deux Vogeler, d'autres moins connus mais qui étaient aussi hardis. Ils entreprirent de renverser à jamais la secte nombreuse des imitateurs allemands de David, de Lebrun, de Mignard, de Boucher. Qui se placera à la tête de l'entreprise? Pierre Cornélius. Pour exciter ses compatriotes et ses amis, Cornélius leur choisit pour modèles et leur fit adopter comme maîtres les peintres italiens de la Renaissance, à partir de Giotto, et quelques vieux peintres allemands, prédécesseurs de Holbein et de Cranach.

Quand ils revinrent dans leur pays, quelques-uns des jeunes artistes allemands oublièrent leurs anciennes croyances : il y a partout des renégats; d'autres se rendirent à des considerations d'interêt personnel, car à côte des renégats les égoïstes. Mais l'elan etait donné. Sous la bannière de Cornélius, d'Overbeck et de Schadow, tous les trois demeurés inebranlables, se rangèrent une foule de nouveaux adeptes. Ces trois artistes, ces trois heros, ces trois chefs, Cornelius, Overbeck, Schadow, qui dans le principe étaient d'accord sur les bases de leur systeme, en comprirent les conséquences de diverses manières. Cornélius considéra la composition et le dessin comme les seules qualités essentielles dans une œuvre d'art; la couleur n'était qu'un accessoire; il blâmait le melange des manières et des styles. Overbeck, qui puisait ses inspirations dans les livres saints, rattachait l'art tout entier à la peinture religieuse. Schadow se prononçait pour l'adoption du beau, sous quelque forme que se présentât le beau ; cependant il consentait à modifier ses tendances éclectiques, pour ne pas faire tort au système de ses amis; il sentait au reste l'importance du coloris et n'entendait pas le sacrifier au dessin. Plus tard, Cornélius fut directeur de l'école de Dusseldorf; Schadow le fut à son tour. Overbeck ne voulut pas quitter Rome, où il menait une vie simple et pure comme sa peinture. Overbeck est demeuré le plus exclusif. Cornélius se fit presque aussi éclectique et aussi fusionnaire que Schadow. Après avoir été premier professeur à Dusseldorf, premier peintre du roi de Bavière et directeur de l'école de Munich, il alla être le premier dans Berlin, chez le roi de Prusse. — C'est ainsi que M. Schnorr, le collaborateur de Cornélius à Munich, s'en est allé à Dresde chez le roi de Saxe.

A côté de Cornélius qui mettait l'Iliade en fresques dans la Glyptothèque de Munich, Schnorr mettait en fresques les Niebelungen dans la résidence du roi Louis. On dit que le Niebelungen vaut l'Iliade. Comme poëme national, cela est possible; comme poëme pur, je demande pardon à Homère pour ce blasphème. Toutefois cette épopée surpasse toutes les autres épopées de l'Europe nouvelle, comme l'Iliade éclipse toutes celles de l'antiquité. L'Iliade occupe une histoire de dix ans; le Niebelungen remplit une période de quatre cents ans. C'est une collection de chants qui datent des

luttes d'Attila et de Théodoric; ils furent réunis en corps de poëme dans le IXe siècle. Les chants de la première date ont le reflet du Ve et du VIe siècle. M. Cénac-Moncaut, dans sa récente et lumineuse *Histoire du caractère et de l'esprit français*, s'exprime ainsi sur l'Iliade germanique : « Le caractère bien tranché de cette vaste épopée des poésies des troubadours et des trouvères est un sentiment mélancolique, rêveur, persévérant et méditatif; on n'y rencontre ni la galanterie raffinée des Provençaux, ni la verve comique et satirique des Aquitains ou des Gascons, ni le merveilleux colossal des Bretons, ni les images terribles et l'odeur de sang des poëmes scandinaves, ni l'abondante facilité et la naïveté parfois charmante, souvent un peu froide, des chants français... Burgondes et Niebelungen partagent les qualités turbulentes de tous les chevaliers du moyen âge; ils prodiguent les coups d'épée comme les pairs de Charlemagne ou les compagnons d'Arthur. » — La première figure de ce poëme est une femme. « Il croissait en Burgondie une jeune fille si jolie, qu'en nul pays il ne s'en pouvait rencontrer qui la surpassât en beauté. Elle était appelée Kriemhilt, et c'était une belle femme! A cause d'elle, beaucoup de héros devaient perdre la vie! » — N'est-ce pas aussi l'histoire d'Hélène?

Cornélius fait parler la colère d'Achille, les adieux d'Andromaque et d'Hector. Schnorr fait parler les crimes de Gunther et de Brunehild, la mort de Siegfried, les malheurs, le courage et la beauté de Kriemhilt. Tous les deux professent l'abus des mythes et des allégories, tous les deux se complaisent à l'exagération des sentiments. Dans cette partie nouvelle du palais des rois de Bavière qu'on appelle la Résidence, le génie de Schnorr se retrouve tout entier dans son inspiration et dans sa fleur. Ce ne sont pas seulement les scènes du vieux Niebelungen; d'autres fresques de Schnorr racontent la vie des trois plus fameux empereurs allemands, Charlemagne, Frédéric Barberousse, Rodolphe de Habsbourg. Le peintre Schnorr allie avec bonheur, sinon avec autant de grandeur que Cornélius ni avec autant de naïveté qu'Overbeck, la réalité historique et le culte poétique de l'idéal. Il est au moins à Cornélius ce que Hess est à Overbeck. Cette trinité de Charlemagne, de Barberousse et de Rodolphe, a été comprise par Schnorr comme une civilisation. La richesse et l'originalité des costumes féodaux font de ses personnages des pages d'histoire et des portraits. Le talent de Schnorr est peut-être plus germain encore que celui de Cornelius. Cornélius a la fougue et le tourment, Schnorr a la grâce et le charme. L'apanage de chaque peuple est singulier : ces artistes allemands ont soigneusement étudié les œuvres des artistes italiens : ils sont tous restés tudesques. La beauté a été donnée au monde moral comme au monde physique, mais la nature a constamment placé la variété dans l'unité. C'est ce qui fait l'art éternel et toujours vivant.

Jules Schnorr est un enfant de Leipsick, et il est revenu dans son pays de Saxe en revenant à Dresde, où il est depuis 1846 directeur du Musée royal. Julius Schnorr von Karolsfeld naquit à Leipsick le 26 mars 1794.

Fils d'artistes, il alla étudier à l'Académie de Vienne. Napoléon ne laissait pas le temps à l'Allemagne de s'occuper d'art, hormis de l'art de la guerre : Schnorr et ses amis fondèrent une société de peinture dans la capitale de l'Autriche. Une des premières œuvres de Schnorr est maintenant au musée de Leipsick et témoigne de l'état des idées d'alors en peinture : l'archaïsme.

C'était bien à Leipsick que devait naître Jules Schnorr, l'ami de Cornelius, de Veit et d'Overbeck, le peintre archaïque des Niebelungen, le peintre chrétien de la Bible. Leipsick porte un cachet de moyen âge allemand qui donne la même gloire à Nuremberg, un cachet poétique et particulier qui manque à Berlin, à Vienne, à Dresde, même à Munich si pleine de néo-byzantinismes. Tandis que dans ces capitales on ne trouve qu'un reflet très-pâle et qu'un écho très-faible de ce que nous voyons de civilisation et de luxe en France, on jouit vraiment à Leipsick et l'on croit vivre encore de la vie du XIV^e^ et du XV^e^ siècle, avec ce vieux Hôtel-de-Ville rouge et crénelé comme les ruines d'Heidelberg, ces maisons qui vous regardent à pleins yeux par toutes les ouvertures de leurs fenêtres, de leurs balcons, de leurs tourelles, de leurs pignons, des mille excroissances qui sont poussées comme des champignons avec elles. De vieux juifs, aux yeux brillants, aux longs cheveux, aux longues robes, qu'on rencontre dans chaque ruelle, complètent l'illusion ; ce sont comme des échantillons du moyen âge oubliés par la faux du temps. C'est la vieille Allemagne qui est encore la Germanie.

On a bien fait de placer au musée de Leipsick cette *Germania* de Philippe Veit, qui est une grande femme à l'œil clair et assuré, à la chevelure blonde et harmonieuse; elle est couronnée de chêne, et elle porte sur ses genoux une Bible ouverte et une épée nue avec cet exergue : « Christus vincit, Christus regnat. » C'est une très-belle femme, c'est une très-belle Allemande. — A côté est le premier tableau de Schnorr, Julius Schnorr de Carolsfeld, *Saint Roch faisant l'aumône aux pauvres.* C'est une œuvre de la plus grande jeunesse du peintre des *Niebelungen.* La plus grande valeur du tableau consiste moins peut-être dans son mérite intrinsèque, que dans l'étude qu'elle révèle : étude dirigée tout entière vers les tendances nouvelles d'alors. Schnorr était déjà un des plus passionnés acteurs de la révolution dont Cornélius portait le drapeau victorieux. Le *Saint Roch* du musée de Leipsick est bien loin encore de la perfection des grands travaux de Schnorr à Munich, au retour d'Italie. Il est bien loin de ses dessins majestueux de la Bible. Ce tableau de *Saint Roch* n'est que le vol précoce d'un génie qui n'a pas encore pris son essor. On y retrouve surtout ce cachet du moyen âge, dernier reste d'une longue et intelligente étude, qui n'a pas tardé à disparaître pour faire place à une originalité réelle. C'est la main encore de l'enfant de Leipsick, qui joue dans la vieille Allemagne avant de passer par Rome pour être la gloire et la vie de la jeune Allemagne.

Schnorr part pour Rome en 1817. Déjà le cénacle allemand se composait de Cornélius, d'Overbeck, de Philippe Veit et de Guillaume Schadow. Le consul de Prusse demanda à ses jeunes compatriotes de décorer à fresque une des salles de son palais. Le cénacle se promit d'accomplir quelque œuvre grandiose qui réhabilitât la vieille peinture allemande. Ils prirent pour sujet une série de compositions tirées de l'histoire de Joseph; huit tableaux successifs : *Vente de Joseph*, par Overbeck; *Jacob reçoit la nouvelle de la mort de son fils*, par Schadow; *Chasteté de Joseph*, par Veit; *Explication des songes dans la prison*, par Schadow; *Explication des songes devant Pharaon*, par Cornélius; *Joseph reconnaît ses frères*, par Cornélius; *les Années grasses*, par Veit, et *les Années maigres*, par Overbeck, deux compositions allégoriques peintes au plafond *. — Jules Schnorr arriva de Leipsick, pour marcher à côté de Cornélius et d'Overbeck. Il entreprit avec Overbeck et Veit la décoration de la villa Massimi, sur des sujets du Tasse, du Dante, de l'Arioste. C'est Arioste qui fut l'homme de Schnorr, Arioste avec son Roland, son Medor et son Angelique.

Le prince Louis de Bavière — ce roi Mécène qu'on voyait l'autre jour à Paris passer ses heures de loisir à l'exposition des beaux-arts au Champ de Mars, au musée du Louvre et même au jardin Mabille — le prince Louis, qui allait être bientôt roi, arracha à Rome les jeunes peintres allemands, pour les emmener à Munich, dont il voulait faire une Athènes, pour les sacrer artistes du Walhala, dont il voulait faire un Pantheon. — Cornélius et Schnorr suivirent le prince Louis et formèrent l'école de Munich, cette illustre école surnommée depuis *Neue deutsche religieuse Schule* **.

Cette célèbre association laissera dans l'histoire des arts deux écoles : l'école de Munich et l'école de Dusseldorf. A la tête de l'école de Munich restèrent Cornélius, Overbeck et Schnorr. A la tête de l'école de Dusseldorf se plaça Schadow.

Après avoir accompli sa belle part des fresques de Munich, les *Niebelungen* que nous avons nommées tout à l'heure, Jules Schnorr fit plusieurs tableaux de grandeur colossale, notamment la *Mort de Barberousse dans les flots du Cydnus*. Mais il dut quitter Munich à son tour : il retourna dans son pays natal, en Saxe. Il vint à Dresde en 1846, pour professer à l'Académie des beaux-arts et pour être directeur du musée. L'Académie des beaux-arts de Dresde date de 1764; c'est une des plus célèbres de l'Europe. Le musée de Dresde est un des plus illustres. Schnorr en a encore au-

* Ces deux allégories, par Veit et Overbeck, ont été gravées. Les deux cartons originaux de Cornélius sont à Berlin; un troisième, la Vente de Joseph, par Overbeck, est à Francfort.

** Elle conserve encore aujourd'hui ce nom : *Nouvelle école religieuse de Munich*. A elle se rattachent l'école du paysage, dont le chef est Koch, et l'école de sculpture, dont les principaux maîtres ont été Eberhard, Danecker, et Thorwaldsen le Danois.

jourd'hui la direction; c'est lui qui garde cette richissime galerie de quinze cents toiles, pour la plupart des chefs-d'œuvre italiens et flamands. Une collection fabuleuse : la *Madone Sixtine*, de Raphaël; la *Nuit* et la *Madone de Saint-Sébastien*, de Corrège; le *Denier de César* et la *Vénus*, de Titien; le *Sacrifice d'Abraham*, d'André del Sarte; et des Paul Véronèse, des Jules Romain, des Léonard de Vinci, des Pérugin, des Garofalo, des Bellin, des Guido Reni, des Annibal Carrache, des Carlo Dolce, des Francia. L'école flamande a quarante toiles de Rubens, vingt toiles de Van Dyck, une foule de Rembrandt. L'école française a des Poussin et surtout des Claude Lorrain. L'école allemande à son tour montre la *Sainte Vierge de Holbein*, digne de toutes les admirations et de toutes les adorations. Voilà la retraite où vit Jules Schnorr.

J'ai cité le musée de Leipsick où Schnorr a son *Saint Roch*. Je rappellerai une exposition qui eut lieu à Munich en 1854, et où j'ai vu le *Jésus* de Schnorr. La toile n'a pas trois pieds carrés; mais gardez-vous de la juger à la taille. Elle a pour épigraphe cette parole de saint Pierre : « Domine, quo vadis? » Jésus, couronné d'épines, les pieds et les mains percés, s'avance en portant la croix au travers des temples, dont les ruines s'amoncellent à ses pieds ensanglantés. Sa figure exprime une douleur profonde; le Sauveur du monde semble fatigué de sa mission. D'une expression saisissante, la tête se détache d'un fond lumineux. Saint Pierre est prosterné aux genoux de Jésus, il le regarde avec amour et pitié, il lui adresse les paroles du texte : « Domine, quo vadis? » — Simon Pierre lui dit : « Seigneur, où vas-tu? » — Jésus lui répondit : « Là où je vais, tu ne peux aujourd'hui me suivre, mais tu m'y suivras plus tard. » (Evangile selon saint Jean.) — La couleur du tableau de Schnorr est pâle, sans éclat, mais sage, mais forte. Ce n'est pas d'ailleurs à la couleur qu'il faut juger la peinture des grands maîtres de l'école de Munich : qui ne peut s'élever jusqu'à l'idée ne comprendra pas Schnorr. Dans ce tableau de *Jésus*, le sujet ne comportait pas, selon Schnorr, un coloris plus brillant. En y donnant trop d'attention, à ce coloris tant aimé des peintres français, le peintre allemand eût pu craindre de réduire son œuvre aux proportions d'un tableau de genre.

Schnorr est aussi un écrivain. Qui n'est pas un peu esthéticien en Allemagne? Mais qui eût cru Schnorr un critique? Il y a environ dix à douze ans que Schnorr a publié un pamphlet contre Kaulbach. On disait partout en Allemagne que Guillaume de Kaulbach était le plus grand artiste nouveau. Schnorr quitta un instant le pinceau pour la plume, et il démontra, dans un article, les obstacles et les raisons qui s'opposaient à ce que Kaulbach pût être classé dans les artistes de premier ordre. L'article de Schnorr est fort bien fait : mais un tableau de sa main eût encore mieux valu. Un artiste ne doit prouver que par l'art. Toutefois la satire de Schnorr a rendu le public allemand très-sévère pour Kaulbach, ce Kaulbach qui est le chef de la décadence de l'école de Munich, comme

Cornélius fut le chef de l'époque florissante. Toutes ces raisons et d'autres encore ont fait que Schnorr ne pouvait plus rester à Munich, où régnait Kaulbach. Il ne pouvait non plus aller à Dusseldorf, où régnait Schadow, et dont l'école pactise aujourd'hui avec l'école française.

Schnorr n'a guère éparpillé ses œuvres, j'entends ses tableaux. Mais j'ai vu à Dresde, dans l'atelier de Schnorr, des cartons dont un seul ferait la bonne fortune d'un tableau, et ferait la bonne fortune d'une exposition. Ainsi chez Cornélius, dans son atelier de Berlin. Ainsi dans l'atelier d'Overbeck à Rome, où il se soucie fort peu de l'estime de ses compatriotes allemands. Il n'y a pas un carton d'Overbeck à l'Exposition.

Schnorr est au musée de Carlsruhe en compagnie d'Overbeck, de Steinle, ce pur enfant d'Overbeck, et de Schwind, qui représente l'école de Carlsruhe, si nous reconnaissons en Allemagne d'autre école que celles de Munich et de Dusseldorf. Ce musée de Carlsruhe, dont Schwind est le Cornélius, rappelle le temple grec et l'architecture arabe de l'Italie; le grand-duc Léopold l'a ouvert en 1846; la fresque de Schwind en est l'œuvre monumentale; c'est une allégorie des Arts qui se donnent rendez-vous sous le porche de la cathédrale de Fribourg. Elle est faite de cinq cartouches cintrés, et s'accorde avec deux fresques plus petites qu'elle. Dans la petite fresque de gauche, Sabine de Steinbach, fille d'Erwin, architecte de la cathédrale de Strasbourg, étudie comme une savante et une poétesse du moyen âge, une sorte de Hroswitha. Dans la petite fresque de droite, Holbein fait le portrait d'Érasme. Ces sujets étaient tout à fait badois; ils sont maintenant prussiens. Schnorr de Leipsick n'est donc plus un étranger à Carlsruhe, hier encore capitale du duché de Bade; c'est un artiste compatriote. Partout où est l'art allemand est la patrie de Schnorr, qui ne sort pas de chez lui même pour venir à Paris.

Schnorr n'a jamais essayé de perdre ses préjugés allemands en venant dans nos expositions. Les expositions internationales détruisent les antipathies que les peuples de l'Europe nourrissent les uns contre les autres. Elles ont détruit notamment les préjugés entre Allemands et Français. Dès 1837, une Association Rhénane se fonda pour opérer une fusion entre les villes françaises et les villes allemandes. L'association fut datée à Darmstadt, contresignée à Strasbourg, lancée à Paris par *L'Artiste*, et les premières expositions durent avoir lieu à Damstadt, à Mannheim, à Carlsruhe, à Mayence, à Strasbourg même. Non-seulement ces expositions offrirent aux artistes des chances plus nombreuses de vente, mais deux pays voisins et amis apprirent à se connaître. Nous fîmes connaissance avec les deux fameuses écoles de Munich et de Dusseldorf. De leur côté, les amateurs allemands nous achetèrent des tableaux. Un célèbre collectionneur de Leipsick, la ville où est né Julien Schnorr, a eu la noble passion, rare chez les Allemands, de n'avoir quasi que des tableaux d'artistes français vivants, qu'abordaient dans sa collection seulement quelques maîtres de la jeune Allemagne : Schnorr, Veit, Koch, Richter, Morgenstein, Schrader

Carl John. Ce dilettante francophile, appelé Schletter, possédait l'Abdication de Napoléon à Fontainebleau par Paul Delaroche, des marines de Gudin, des animaux d Alfred de Dreux, des scènes historiques de Jacquand, des bœufs de Brascassat et de Troyon, une Chasse aux ours de Biard, une Vue de Tripoli et une Caravane du Liban par Marilhat, un Moïse sauvé des eaux de Papety, chef-d'œuvre d'ardent coloris qui nous fit l'effet des strophes mêmes de Victor Hugo. M. Schletter a donné sa galerie à la ville de Leipsick, et Leipsick a eu un musée. Les deux grandes œuvres allemandes du musée de Leipsick sont : la *Germania* de Philippe Veit, et le *Saint Roch* de Jules Schnorr.

Nous ne connaissons pas encore assez bien les Allemands, malgré les expositions rhénanes et les expositions universelles. Nous sommes encore séparés à notre désavantage réciproque. Nous avons peut-être à emprunter aux Allemands des habitudes d'esprit plus sévères, une plus grande application, une plus haute idée du but de l'art. Les Allemands prendront certainement chez nous un culte moins exclusif pour les maîtres primitifs, plus de confiance dans leur sentiment personnel, surtout une exécution supérieure. Ces deux écoles, qui sont les deux grandes écoles actuelles de l'Europe, ont besoin de se retrouver tantôt à Paris et tantôt à Munich, tantôt dans les fêtes de Strasbourg et tantôt à la foire de Leipsick. Non-seulement vingt relations écrites ne nous en apprendront jamais plus sur les peintres allemands que la vue d'un seul de leurs tableaux, mais rien ne soutient mieux le commerce des arts que les expositions. Les arts, aussi bien que la guerre, ne vivent que par les finances. L'histoire est là pour dire que de tout temps l'or a été le plus puissant des Médicis.

On peut prendre en Angleterre un exemple de la puissance de l'or, de cet or qui n'a pas la puissance créatrice, mais qui a celle au moins d'attirer tout à soi et de conserver tout. Y a-t-il, à proprement parler, un art national anglais ? Nous ne hasarderons pas la réponse. Pourtant l'Angleterre a eu et a encore des artistes ; et ce qu'on ne peut lui refuser, c'est d'avoir chez elle les œuvres d'art du plus haut prix, c'est de posséder des collections capables de rivaliser avec les plus belles de l'Europe, — de les éclipser quelquefois : songez seulement au musée de lord Hertford ! On dit — mais c'est un bruit trop beau pour être vrai — que le comte d'Hertford veut léguer à la France ce richissime musée, où l'école anglaise nous serait enfin révélée dans toute sa splendeur, et afin que nous puissions l'aller voir facilement au Louvre. Sans doute nous connaissons l'école anglaise mieux que l'école allemande, mais les tableaux de lord Hertford seront les bienvenus, et, qui plus est, nous ne demanderions pas mieux que de comparer journellement *de visu* les maîtres allemands aux maîtres anglais, Cornélius et Reynolds, Owerbeck et Gainsboroug, Kaulbach et Martinn, Koch et Landseer, Turner et Schnorr. Mais lord Hertford a peu de tableaux allemands.

Pour ne parler que de la peinture allemande et de la peinture française,

les expositions qui se sont passées depuis trente ans ont exercé une influence favorable au progrès de l'art et à la fortune des artistes. Les compositions germaniques sont remarquables par leur caractère de gravité, une sévérité d'observation, une profondeur de pensée, qu'on ne retrouve pas ailleurs, ni en France ni en Angleterre. Toutefois les œuvres françaises auront toujours le premier rang par l'habileté merveilleuse de l'exécution, le goût exquis, l'esprit plein de verve, l'heureux choix des types, toutes choses qui manquent à l'Allemagne. Que si nous demandons que l'art allemand soit représenté à Paris, à Lyon, à Nantes, à Lille, à Bordeaux, à Marseille, nous demandons que l'art français figure aussi mieux à Munich, à Berlin, à Dusseldorf, à Dresde. Quand les Allemands viennent à nos expositions, nous leur rendons tous les honneurs.

Jusque-là les peintres belges avaient été presque seuls à profiter de l'hospitalité si largement offerte par la France à tous les artistes, sans distinction de pays, sans distinction de race, même en temps de guerre. Le concours inattendu des Allemands, depuis 1855, a un peu relégué les Belges au second rang. A peine si l'on se souvenait d'avoir vu venir quelques rares artistes allemands à des expositions reculées, à la vénérable exposition de 1837, par exemple, où se présentèrent Bendemann, Lessing, Begas, Roetzch, mais ni Cornélius, ni Overbeck, ni Schadow, ni Schnorr. Ce jury décerna à Bendemann, pour son *Jérémie sur les ruines de Jérusalem*, et à Lessing, pour son *Sermon d'un Hussite*, une médaille de première classe. On décernait à Jules Noël, un des brillants lithographes du journal *L'Artiste* avec Alophe et Gavarni, une médaille pour avoir reproduit un grand dessin d'Overbeck, la *Bénédiction des Enfants*. — L'année suivante, Cornélius vint en personne à Paris, et le roi des Français donna la croix d'honneur au roi des peintres allemands.

Le même Cornélius, à l'exposition universelle de 1855, recevait une grande médaille d'honneur, au nom de l'Allemagne, comme Landseer au nom de l'Angleterre, Leys au nom de la Belgique, et comme Ingres, Delacroix, Decamps, Heim, Meissonier, Horace Vernet, au nom de la France. — Dans les médailles de première classe, l'Allemagne comptait MM. Kaulbach et Knaus, les deux grands lauréats allemands de la nouvelle Exposition internationale de 1867. — Les médailles de deuxième classe, ce qui est encore assez beau dans un tel congrès universel, étaient MM. Édouard Magnus, Gustave Richer, Jules Schrader, François Steinle, Édouard Hildebrandt, en même temps élus chevaliers.

Je n'ai parlé que de la peinture. La grande médaille de sculpture fut à M. Ernest Rietschell, de la Saxe ; M. Fraccaroli, de l'Autriche, eut une première médaille ; les deuxièmes médailles appartinrent à MM. Fernkorn et Miglioretti, tous deux autrichiens, et à M. Auguste Kiss, de la Prusse.

Dans l'architecture : MM. d'Arnim et de Zanth furent brillamment récompensés, l'un pour son plan de résidence princière en Prusse, l'autre pour sa maison de plaisance en Wurtemberg. — Tous ont gardé précieu-

sement le souvenir de l'accueil cordial, de la confraternité désintéressée, de l'amitié artiste qui leur a été faite en 1855.

Ils ont si bien senti combien cette sanction avait d'autorité aux yeux de leurs compatriotes, qu'ils ont redoublé d'efforts dans l'art, qu'ils ont redoublé d'amour dans la France.

Ils surent que, pour être célèbres chez eux, la meilleure recommandation était d'être appréciés et décorés par nous.

A la simple exposition de 1859, on leur consacra une salle. Cette salle, ils l'emplirent d'instructions les plus variées. La perle du musée fut la *Cinquantaine* de M. Knaus. C'est un des plus ravissants tableaux de genre de la peinture allemande. Qu'on reproche à Louis Knaus, de Wiesbaden, les effets factices de sa peinture, on ne songera pas à lui reprocher le charme naïf, la grâce exquise de cette *Cinquantaine*, si simple et si poétique. Elle nous charme encore après huit ans d'absence.

M. Heilbuth, Ferdinand Heilbuth, de Hambourg, ville libre, et non le Hombourg, ville des jeux, eut au Salon de Paris de 1859 la seconde médaille après Knaus. M. Heilbuth est un poëte de petites épopées, qui sont aux grandes ce qu'un joli sonnet est à un long poëme. M. Heilbuth a été fait chevalier en 1861, en même temps que M. Knaus *.

M. Rodolphe Henneberg, de Brunswick, a été médaillé à Paris en 1863. M. Oswald Achenbach, de Dusseldorf, date sa première médaille de 1859, sa croix de 1863. M. André Aschenbach, de Cassel, sa première médaille de 1839, sa croix de 1864. Il y a deux Hildebrandt comme deux Aschenbach. Edouard, qui est de Berlin, est decoré de 1855; Frédérick, qui est de Dantzick, ce qui est toujours la même Prusse, a les médailles de 1845 et de 1848. — Brendel, de Berlin, qui s'est naturalisé français par ses moutons, comme Decamp eût pu se naturaliser singe par ses singes, a reçu les honneurs de trois de nos Salons consécutifs. Il y a longtemps, en 1839, que M. Fœdor Dietz, de Carlsruhe, est un de nos médaillés; M. Joseph Foy, de Cologne, en 1845; M. Bohn, dès 1844, puis en 1849, enfin décoré en 1852. M. Kans date ses premiers honneurs français, comme M. Dietz, et M. Kruller, de 1839. M. Kuwasseg, de Trieste, est hors concours depuis 1863. M. Gustave Richter, de Berlin, est aussi hors de nos concours de Salon, après trois distinctions successives. — M. Reynold Begas, le sculp-

* L'Allemagne est fort brillamment partagée à l'Exposition universelle de 1867. Dans la *Peinture :* MM. Guillaume Kaulbach et Louis Knaus ont eu des grands-prix; — MM. Horcheldt, Matejsko, Piloty, des premiers prix; — MM. Menzel et Sigismond Lallemand, des deuxièmes prix; — MM. André Aschenbach, F. Adam, Lenbach, Wurzinger, des troisièmes prix. — Dans la *Sculpture :* M. Drake, un grand prix; — M. Blaeser, un deuxième prix; — Dans l'*Architecture :* M. Ferstel, un grand prix; — M. Schmitz, un premier prix; MM. Hanzel et Halvka, des deuxièmes prix. — Dans la *Gravure :* M. J. Keller, un grand prix; — M. Mandel, un premier prix, — M. Barthelmess, un deuxième prix. — Le tout partagé entre les trois pays de Prusse, de Bavière et d'Autriche.

teur de Berlin, est possesseur d'une deuxième médaille de 1859. Rappelons M. Malknecht, statuaire du Tyrol, pour la même médaille depuis 1831, à ce fameux Salon de 1831 qui fut la première révolution officielle des arts : elle vint après le Salon de 1827, comme 1793 après 1789.

Il y a des graveurs en Allemagne qui nous disputent nos propres médailles. Les deux Eichens, de Berlin, qui font la même figure en Allemagne que les deux Girardet en Suisse. Comme les deux Girardet sont hors concours, un des Eichens, Philippe-Hermann, l'y est aussi. M. Edouard Mandel est un autre maître graveur prussien : il est constellé de quatre ou cinq de nos médailles. M. Joseph Keller, à Linz, Prusse, est un notable de 1863. M. Felsing, de Darmstadt, est une célébrité depuis vingt ans. MM. Barthelmess, de Nuremberg, et Vogel, d'Ansbach, tous les deux bavarois, sont deux nouveaux déjà gradés.

Notre Académie des Beaux-Arts, sur seize membres étrangers, comptait dernièrement sept Allemands : Cornelius, Overbeck, Rietschell, Fraccaroli, Hess, Kaulbach, Klenze, l'illustre baron de Klenze, l'architecte de la Pinacothèque et de la Glyptothèque de Munich.

Et par Munich nous voilà revenu à Schnorr, au décorateur des Niebelungen, à l'historien de Charlemagne, de Barberousse, de Habsbourg, au peintre de Saint Roch, des Noces de Cana, de Ruth et Booz, de la Fuite en Égypte, de l'Annonciation de la Vierge, de l'illustrateur de la Vie de Jésus et de la Bible en Images. Parmi tous ces maîtres anciens et nouveaux de l'art allemand qui apparaissent à Paris comme des astres caressés, on ne voit jamais Jules Schnorr. Pierre de Cornélius est mort, c'est Guillaume de Kaulbach qui le remplace en Allemagne. Toutefois il lui succède, s'il ne le remplace pas.

Cette grande médaille d'honneur qui fut décernée en 1855 au seul Cornélius, à qui l'eût-on présentée cette année, si, au lieu des œuvres de Kaulbach et de Knaus, nous avions eu sous les yeux les œuvres choisies d'Overbeck et de Schnorr ?

CHARLES COLIGNY.

HISTOIRE DE L'ART

LES PRIX DE 1867

EXPOSITION UNIVERSELLE — SALON ANNUEL — ÉCOLE DES BEAUX-ARTS — ÉCOLE IMPÉRIALE DE DESSIN

I

EXPOSITION UNIVERSELLE

Il y avait cette année un parterre de rois pour acclamer les princes des beaux-arts et les hauts barons de l'industrie. C'est l'Empereur qui a présidé cette fête du concours universel. Comme nous ne saurions être si éloquent que ceux qui ont pris la parole pour raconter au monde les triomphes de la civilisation, nous reproduisons ici les discours qui ont été prononcés.

C'est l'Empereur qui a d'abord parlé, et il a parlé en style impérial.

Après un intervalle de douze ans, je viens pour la seconde fois distribuer les récompenses à ceux qui se sont le plus distingués dans ces travaux qui enrichissent les nations, embellissent la vie et adoucissent les mœurs.

Les poëtes de l'antiquité célébraient avec éclat les jeux solennels où les différentes peuplades de la Grèce venaient se disputer le prix de la course. Que diraient-ils aujourd'hui, s'ils assistaient à ces jeux olympiques du monde entier, où tous les peuples, luttant par l'intelligence, semblent s'élancer à la fois dans la carrière infinie du progrès, vers un idéal dont on approche sans cesse, sans jamais pouvoir l'atteindre ?

De tous les points de la terre, les représentants de la science, des arts et de l'industrie sont accourus à l'envi, et l'on peut dire que peuples et rois sont venus

honorer les efforts du travail, et par leur présence les couronner d'une idée de conciliation et de paix.

En effet, dans ces grandes réunions qui paraissent n'avoir pour objet que des intérêts matériels, c'est toujours une pensée morale qui se dégage du concours des intelligences, pensée de concorde et de civilisation. Les nations, en se rapprochant, apprennent à se connaître et à s'estimer ; les haines s'éteignent, et cette vérité s'accrédite de plus en plus, que la prospérité de chaque pays contribue à la prospérité de tous.

L'Exposition de 1867 peut, à juste titre, s'appeler *universelle*; car elle réunit les éléments de toutes les richesses du globe. A côté des derniers perfectionnements de l'art moderne, apparaissent les produits des âges les plus reculés, de sorte qu'elle représente à la fois le génie de tous les siècles et de toutes les nations. Elle est universelle ; car à côté des merveilles que le luxe enfante pour quelques-uns, elle s'est préoccupée de ce que réclament les nécessités du plus grand nombre Jamais les intérêts des classes laborieuses n'ont éveillé une plus vive sollicitude. Leurs besoins moraux et matériels, l'éducation, les conditions de l'existence à bon marché, les combinaisons les plus fécondes de l'association ont été l'objet de patientes recherches et de sérieuses études. Ainsi toutes les améliorations marchent de front. Si la science, en asservissant la matière, affranchit le travail, la culture de l'âme, en domptant les vices, les préjugés et les passions vulgaires, affranchit l'humanité.

Félicitons-nous, Messieurs, d'avoir reçu parmi nous la plupart des Souverains et des princes de l'Europe et tant de visiteurs empressés. Soyons fiers aussi de leur avoir montré la France telle qu'elle est, grande, prospère et libre. Il faut être privé de toute foi patriotique pour douter de sa grandeur, fermer les yeux à l'évidence pour nier sa prospérité, méconnaître ses institutions, qui parfois tolèrent jusqu'à la licence, pour ne pas y voir la liberté.

Les étrangers ont pu apprécier cette France jadis si inquiète et rejetant ses inquiétudes au delà de ses frontières, aujourd'hui laborieuse et calme, toujours féconde en idées généreuses, appropriant son génie aux merveilles les plus variées et ne se laissant jamais énerver par les jouissances matérielles.

Les esprits attentifs auront deviné sans peine que, malgré le développement de la richesse, malgré l'entraînement vers le bien-être, la fibre nationale y est toujours prête à vibrer dès qu'il s'agit d'honneur et de patrie ; mais cette noble susceptibilité ne saurait être un sujet de crainte pour le repos du monde.

Que ceux qui ont vécu quelques instants parmi nous rapportent chez eux une juste opinion de notre pays ; qu'ils soient persuadés des sentiments d'estime et de sympathie que nous entretenons pour les nations étrangères, et de notre sincère désir de vivre en paix avec elles.

Je remercie la Commission impériale, les membres du Jury et les différents comités du zèle intelligent qu'ils ont déployé dans l'accomplissement de leur mission. Je les remercie aussi au nom du Prince Impérial, que j'ai été heureux d'associer, malgré son jeune âge, à cette grande entreprise, dont il gardera le souvenir.

L'Exposition de 1867 marquera, je l'espère, une nouvelle ère d'harmonie et de progrès. Assuré que la Providence bénit les efforts de tous ceux qui, comme nous, veulent le bien, je crois au triomphe définitif des grands principes de morale et de justice qui, en satisfaisant toutes les aspirations légitimes, peuvent seuls consolider les trônes, élever les peuples et ennoblir l'humanité.

II

LES GRANDS PRIX

Je sais bien qu'une nomenclature de prix n'est agréable qu'à ceux qui y trouvent leur nom. Mais la liste que je vais donner établit les forces respectives des beaux-arts dans toutes les nations. Quoique le jury ne fût pas seulement international, quoique le jury cherchât par un sentiment d'hospitalité à protéger les œuvres étrangères, la France a eu la part du lion, parce que dans ses tableaux et ses statues elle a montré la griffe du lion.

PEINTURE

GRANDS PRIX. — *France :* Meissonier, Gérôme, Théodore Rousseau, Cabanel. — *Allemagne* : Guillaume de Kaulbach (Bavière); Louis Knauss (Prusse). — *Italie :* Ussi. — *Belgique :* Leys.

PREMIERS PRIX. — *France :* Robert-Fleury père, Alexandre Bida, Charles Daubigny, Jules Breton, Pils, Français, Fromentin, François Millet. — *Belgique* : Alfred Stevens, Florent Willems. — *Allemagne :* Matejsko (Autriche); Piloty, Horschelt (Bavière). — *Grande-Bretagne :* Philippe Calderow (Londres). — *Espagne* : Édouard Rosalès.

DEUXIÈMES PRIX. — *France :* Rosa Bonheur, Hébert, Corot, Bonnat, Brion, Delaunay, Yvon, Jalabert, Hamon, Jules Dupré. — *Belgique :* Clays. — *Pays-Bas :* Alma-Tadema. — *Allemagne :* Menzel (Prusse); Sigismond Lallemand (Autriche). — *Grande-Bretagne* : Nicol (Londres). — *Italie :* Morelli. — *Espagne* : Palmarolli. — *Suisse :* Benjamin Vautier. — *Norvége :* Hans Gude. — *États-Unis d'Amérique :* Church (New-York).

TROISIÈMES PRIX. — *France :* Bouguereau, Cabat, Vetter, Busson, Comte, Belly, Émile Lévy, Curzon, Puvis de Chavannes. — *Allemagne :* François Adam, François Lenback (Bavière); André Achenbach (Prusse); Wurzinger (Autriche). — *Grande-Bretagne :* Orchaldson (Londres); Walker, pour les dessins. — *Italie :* Pagliano, Faruffini.

— *Suède* : Bergh, Fayerlin. — *Russie :* Kotzebue. — *Pays-Bas :* Israëls.

Les meilleurs juges se trompent. Combien d'artistes non appelés et élus par l'opinion! Et ce que je dis pour la peinture, je le dis aussi pour la sculpture.

SCULPTURE

GRANDS PRIX. — *France :* Guillaume, Perraud, tous les deux de l'Institut. — *Prusse :* Drake. — *Italie :* Jean Dupré (Florence).

PREMIERS PRIX. — *France :* Carpeaux, Gamery, Crauck, Falguière, Ponscarme, Jules Thomas, Aimé Millet. — *Italie :* Vela (Turin).

DEUXIÈMES PRIX. — *France :* Paul Dubois, Mathurin Moreau, Fremiet, Gruyère, Ottin, Salmson. — *Italie :* Argenti, Strazza (Milan); Luccardi (Rome). — *Prusse :* Blaeser. — *Suisse :* Caroni. — *Espagne :* Pescador.

TROISIÈMES PRIX. — *France :* Caïn, Cambos, Cugnot, Maillet, Merley, Montagny, Sanson, Feugère des Forts. — *Belgique :* Pioker. — *Grèce :* Drossis. — *Espagne :* Sunol. — *Angleterre :* J. S. Wyon, A. B. Wyon, médaille collective.

ARCHITECTURE

GRANDS PRIX. — *France :* Gabriel-Auguste Ancelet. — *Autriche :* Ferstel. — *Angleterre :* Waterhouse (Londres).

PREMIERS PRIX. — *France :* Achille Joyau, Charles Lameire, Alphonse Thierry. — *Grande-Bretagne :* feu Hancis Fowke. — *Prusse :* Schmitz. — *Russie :* Rosanoff.

DEUXIÈMES PRIX. — *France :* Philippe Boitte, Édouard Deperthes, Jacques Esquié, Charles Quertel, Edmond Guillaume. — *Grande-Bretagne :* Lynn (Irlande). — *Autriche :* Hanzel, Illavka.

TROISIÈMES PRIX. — *France :* Ambroise Baudry, Henry Daumet, Félix Thomas. — *Grande-Bretagne :* Édouard Barry (Londres). — *Suisse :* Semper. — *Belgique :* Carpentier.

GRAVURE ET LITHOGRAPHIE

GRANDS PRIX. — *France :* Alphonse François. — *Prusse :* Joseph Keller (Dusseldorf).

PREMIERS PRIX. — *France :* Achille Martinet, Gustave Bertinot. — *Prusse :* Édouard Mandel (Berlin).

DEUXIÈMES PRIX. — *France :* Adolphe Salmon. — *Suisse :* Édouard

Girardet. — *Belgique :* Joseph Bal. — *Prusse :* Barthelmess (Dusseldorf).

TROISIÈMES PRIX. — *France :* Charles Jacque, Auguste Blanchard, Jules Jacquemard, Émile Rousseaux.

III

SALON ANNUEL

Après la distribution des récompenses de l'Exposition universelle, le 1er juillet, au palais des Champs-Élysées, a eu lieu la distribution des récompenses du Salon annuel, le 13 août, dans le grand salon carré du Louvre.

Comme tous les ans, l'estrade d'honneur était appuyée au grand panneau, dont le centre est occupé par *l'Assomption* de Murillo, faisant face aux *Noces de Cana* de Véronèse. Le maréchal Vaillant, ministre de la maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, présidait la cérémonie, accompagné de M. Adolphe Gautier, secrétaire général du ministère, et de M. Delacharme, chef de son cabinet. M. le maréchal Vaillant a été reçu par M. le comte de Nieuwerkerke, surintendant des Beaux-Arts ; M. Tournois, chef de la division des Beaux-Arts ; M. Guillaume, membre de l'Institut, directeur de l'école des Beaux-Arts ; MM. Arsène Houssaye et Alphonse Royer, inspecteurs généraux ; M. le marquis de Chennevières, conservateur au musée du Louvre, chargé du service des expositions.

M. le maréchal Vaillant a prononcé cet éloquent discours, que nous reproduisons pour les archives de l'art contemporain, et qui est comme une suite historique à son discours de l'an dernier :

« Préparez-vous aux grandes solennités de l'année prochaine, » vous disais-je il y a aujourd'hui un an, dans cette même enceinte, à cette même place. « Représentants de l'École française, vous vous rappellerez que le monde des arts tout entier a les yeux fixés sur les œuvres de cette École, et vous voudrez ajouter de nouveaux fleurons à sa glorieuse couronne. »

Je ne me trompais pas en vous parlant ainsi, et je ne vous trompais pas non plus, Messieurs. Les grandes solennités que je vous annonçais alors ont fait mieux que de répondre à notre attente ; elles l'ont surpassée, et depuis quatre mois il est donné à la France d'offrir à ses innombrables hôtes le plus beau, je ne crains pas de dire le plus merveilleux de tous les spectacles.

Partout à la fois, dans toutes les conditions, sous toutes les formes, les arts de tous les pays et de tous les temps auront eu cette année l'occasion et l'honneur

de se faire admirer dans la capitale de notre cher pays, devenue pour un jour la capitale de l'univers.

Tandis que les œuvres modernes, produites depuis douze ans, occupaient une si belle place dans l'Exposition du Champ de Mars, premier attrait de tous les voyageurs, objet principal de toutes les curiosités, le Salon de 1867 réunissait, comme d'habitude, vos derniers ouvrages dans une exposition particulière, et si, comme nous l'avions ici même envisagé ensemble et d'avance, sans illusion mais sans crainte, les travaux récents ont rencontré dans les travaux anciens une concurrence redoutable, ils n'ont pas pour cela passé inaperçus et inestimés. Bien qu'entraîné ailleurs par un courant naturel et irrésistible, le public s'est détourné avec plaisir pour vous accorder une bonne part de son intérêt et de son admiration; et je vais à l'instant consacrer ses suffrages en proclamant le nom des vainqueurs.

Jamais, en réalité, je n'ai constaté une moyenne de talents plus forte et plus élevée qu'au Salon de 1867; la comparaison seule aurait pu vous causer quelque inquiétude, et cette comparaison vous eût profité encore, car c'est vous-même qui, du Champ de Mars, faisiez concurrence aux Champs-Élysées.

Loin de moi, Messieurs, la pensée injuste de déprécier en rien les œuvres que de grands artistes, dont le talent n'appartient pas à la France, ont envoyées à notre concours national. Elles sont encore là pour témoigner contre ceux qui ne leur rendraient pas hommage; mais je ne puis oublier qu'avec l'impartialité la plus honorable vos rivaux eux-mêmes ont par leurs libres suffrages constaté la supériorité de l'art français.

Une vaine satisfaction d'amour-propre ne sera pas pour vous le seul résultat de ces rapprochements et de ces comparaisons avec les écoles étrangères; vous leur devrez par-dessus tout l'heureuse occasion d'études nouvelles et d'utiles enseignements. Là où tant d'esprits frivoles n'auront vu peut-être qu'un spectacle agréable, vous, Messieurs, vous avez trouvé déjà des secrets inconnus, des conseils et des exemples profitables. Au même moment, et dans un même lieu, ces musées de l'art contemporain, qu'il vous eût été difficile d'aller visiter tour à tour, à grands frais et à de grandes distances, se sont réunis près de vous comme pour votre instruction.

Ainsi, Messieurs, vous êtes environnés d'exemples qui vous arrivent à la fois de l'étranger comme de la France, de vos émules comme de vos maîtres, des anciens comme des modernes, enfin des morts eux-mêmes plus encore que des vivants.

Le nombre de ces glorieux morts, de ces conseillers de la jeunesse, s'est bien douloureusement accru pour nous cette année.

Depuis douze ans, Brascassat avait cessé d'exposer ses tableaux; mais personne n'avait oublié l'auteur du *Combat de taureaux*. Sa réputation était fondée sur la connaissance profonde de la structure, du geste et des mœurs de nos animaux domestiques; il les aimait et les avait observés avec une telle passion, qu'il semble avoir réussi parfois à pénétrer et à rendre les mystérieuses lueurs qui couvent dans les limbes de leur intelligence. Ses dessins comme ses tableaux

sont eux-mêmes des œuvres d'art achevées, et leur grand nombre suffirait à légitimer aux yeux de la postérité le renom de cet excellent artiste dans un genre qu'il avait singulièrement élevé et ennobli.

Je ne dirai jamais qu'il y a des deuils plus cruels les uns que les autres, et je le dirai moins encore au moment où je viens déplorer avec vous la perte d'un véritable artiste, que j'ai personnellement connu et aimé; mais quand l'art français a perdu son doyen, comment ne pas déplorer amèrement la mort de celui qui fut et qui restera l'une des plus grandes, l'une des plus pures gloires de l'école moderne?

Je ne vous redirai pas la vie si féconde de M. Ingres, cette longue existence si gravement, si noblement employée! Vous la connaissez tous, et vous l'avez méditée. Vous avez admiré, à l'égal des productions de son pinceau, la foi sublime qu'il avait en son art, cette foi d'un autre âge qui le soutint, plein de confiance et de sérénité, à travers les épreuves aussi rudes que prolongées de la première moitié de sa carrière. Quelle leçon pour la jeunesse si impatiente de nos jours! Les trente années qui séparent ses débuts de son entrée à l'Institut se passent pour Ingres dans une obscurité complète, et déjà cependant il avait créé la plupart de ces chefs-d'œuvre qui ont rallié depuis toutes les admirations. Tout à coup la lumière de son génie dissipe les ténèbres, perce cette nuit désespérante pour l'artiste qui avait en lui la conscience de sa supériorité; toutes les caresses de la fortune l'enveloppent aussitôt; tous les succès se lèvent, pour ainsi dire, sous ses pas; tous les honneurs que d'autres poursuivent vont d'eux-mêmes au-devant de lui; les plus flatteuses distinctions le recherchent et, par une faveur exceptionnelle, par une auguste préférence, l'une des plus hautes dignités de l'Empire l'attend au Sénat! Mais cette âme fortement trempée n'en est point amollie. Dans sa puissante volonté, le maître continue sa tâche jusqu'à son dernier jour, et il meurt en contemplation devant l'idéal de beauté qu'il avait conçu dans l'atelier de David, renouvelé dans son culte pour Raphaël, poursuivi lui-même et réalisé dans ses œuvres immortelles.

Ces belles œuvres, disséminées peut-être pour toujours, nous les avons revues naguère, rassemblées une dernière fois par des mains fidèles. Dans un moment consacré à tant d'expositions diverses, elles aussi, Messieurs, ont tenu leurs assises publiques et en sont sorties à leur gloire, mieux connues et plus admirées.

Jeunes élèves de l'école des beaux-arts, la vie d'un pareil maître est un enseignement pour vous, comme ses ouvrages sont vos modèles. Les aïeux s'en vont, mais ils ne nous quittent pas sans avoir légué leurs secrets et leurs exemples à ceux qui furent jadis leurs enfants et qui sont maintenant vos pères. Si j'avais le tort de l'oublier, mais je ne l'oublie pas, vous me rappelleriez à ce propos qu'hier encore votre cher directeur, que je suis heureux de voir ici près de moi, obtenait de la justice de ses rivaux une de ces grandes médailles dont la France est fière d'avoir mérité la meilleure part. Ainsi se renoue incessamment la chaîne glorieuse par laquelle le présent rattache l'avenir au passé.

Ami et protecteur des arts, l'Empereur regrette avec nous ceux qui ont ter-

miné leur tâche ; il sourit avec bienveillance à ceux qui commencent la leur, et son intérêt, sa sympathie, ses encouragements sont assurés à tous ceux qui, travaillant avec ardeur, sont devenus ce que vous deviendrez un jour par les mêmes efforts, des hommes de talent. A ceux-là, Messieurs, je rappelle en finissant que c'est bientôt, que c'est en 1869, que sera décerné pour la première fois le grand prix que l'Empereur a voulu accorder, sur sa liste civile, à la plus belle œuvre produite dans un espace de cinq années. Un but nouveau vous est donc offert, une voie nouvelle s'ouvre devant vous; les concours succèdent aux expositions, et nul de vous ne manquera, j'espère, au rendez-vous des artistes français donné par le Souverain de la France.

GRANDS PRIX DE ROME DE 1867.

Peinture : Paul-Joseph Blanc, élève de Cabanel et Bin. — *Sculpture* : pas de premier prix. — *Architecture :* Émile Bénard, élève de Paccard. — Le sujet de peinture était le *Meurtre de Laïus par Œdipe.* — Le sujet de sculpture : *Dispute d'Achille et d'Agamemnon.* — Le sujet d'architecture : *Palais pour l'exposition des Beaux-Arts.*

Espérons que ces grands-prix nous enverront de la Villa Médicis des œuvres autres que celles qui sont exposées aujourd'hui même à l'École des Beaux-Arts, dernier envoi des pensionnaires de Rome.

V

ÉCOLE IMPÉRIALE DE DESSIN.

Le 18 août, sous la présidence de M. Arsène Houssaye, inspecteur général des beaux-arts, a eu lieu la distribution des prix de l'École impériale de dessin dans la grande salle du lycée Louis-le-Grand, devant un nombreux auditoire, composé du directeur et des professeurs de l'École, de membres de l'Institut, d'artistes et de gens du monde. On y remarquait M. Alphonse Royer, M. le prince de Villafranca, M. César Daly, M. Émile Trélat, etc.

Voici le discours de M. Arsène Houssaye. Comme a dit *le Moniteur,* on a surtout applaudi le dernier mot sur le don de cent mille francs du maréchal Vaillant à sa ville natale :

Le ministre et le surintendant des beaux-arts ont consacré depuis trois ans l'égalité devant le talent. Jamais on n'avait vu en France un pareil triomphe de la vérité. A chaque artiste selon son œuvre. Napoléon III lui-même a daigné cette année concourir dans le grand et magnifique tournoi du travail. Vous vous rappelez que le Prince Impérial a porté à l'Empereur le prix que le jury des na-

tions lui décernait. Beau frontispice pour l'histoire du travail au dix-neuvième siècle. Le travail a donc ses grands jours.

M. le comte de Nieuwerkerke vous peignait, il y a un an, les deux routes fertiles de l'Art et de l'Industrie, du beau dans sa splendeur et du beau dans son utilité. Il vous disait, comme à de jeunes amis : « Vous êtes appelés à occuper » dans le domaine de l'art une région qui a ses limites, des limites qu'il serait » dangereux de franchir. »

Et après avoir montré toute la noblesse de l'art familier, de l'art utile, de l'art allié à l'industrie, après avoir cité Bernard Palissy, Verrochio, Benvenuto Cellini, il se hâtait d'ajouter qu'il ne voulait pas pour cela entraver le libre développement des facultés supérieures; mais il vous montra si éloquemment les triomphes de l'art industriel, dans cette capitale de la France qui se métamorphose pour devenir la capitale du monde, que vous avez tous applaudi à ses conseils, inspirés par la plus vive sympathie pour la jeunesse.

Mais lui avez-vous donné raison par vos travaux depuis cette fête qu'il présidait? Oui et non. Vous me saurez gré d'être franc comme un ami. Léonard de Vinci disait : « La sévérité renferme plus de vraie bonté que les compliments. » Il avait raison, ce grand artiste, qui n'était jamais content de lui, et qui ne prenait ses amis que là où il trouvait des critiques. Il avait d'ailleurs en lui-même un critique. Aussi, comme le peintre antique, il ne se contentait pas d'achever, il parachevait. Voilà pourquoi ses œuvres divines sont le désespoir éternel des improvisateurs.

Ju sais bien que, dans ce temps-ci, nous avons eu les maîtres de l'à peu près et les disciples de l'ébauche; on en était même venu à railler le fini. On a dit avec beaucoup d'esprit : Le fini ne finit pas. Cette maxime contient sa vérité et son paradoxe. Les dieux de la peinture, comme Léonard de Vinci, Raphaël et Corrège, la trinité radieuse, n'ont pas usé leurs pinceaux à dépasser le but, mais qui oserait dire qu'ils n'ont pas atteint la perfection ?

Les œuvres de l'improvisation peuvent séduire un instant par des effets inattendus, par des aventures de coloris, par ces vagues magies du désordre de l'art qui surprennent souvent les plus aguerris, parce qu'on croit y découvrir des beautés qui n'y sont pas, comme on voit dans les nuées des images fuyantes. Mais cela n'a ni corps ni âme, ce ne sont que des nuées; la vraie lumière les confond, le vent passe et les emporte.

Combien d'œuvres contemporaines ont été ces nuées trompeuses! Elles ont eu les couleurs de l'arc-en-ciel, mais elles n'ont duré que l'espace d'un coup de soleil ou d'un crépuscule.

Ce qui avait manqué à cette génération si bien douée pourtant, qui avait la séve jusqu'à la luxuriance, qui avait l'amour de l'art, tout en méconnaissant ses principes, qui avait toutes les généreuses ambitions de l'idéal et de l'infini, c'était l'étude sévère et absolue dont le despotisme même doit être cher à l'artiste. Selon l'expression du Pérugin, « l'étude est un cloître austère où il faut s'enfer- » mer pour avoir la foi en l'art. »

Songez-y bien, Messieurs, c'est du commencement que dépend la fin; c'est par

le premier jour de travail qu'on donne des gages à sa destinée; quoi qu'on fasse, la vie est une bataille, il faut donc faire ses armes et les tremper de bonne heure dans l'âpre volonté. Pour cette bataille de tous les jours, de toutes les heures, il faut une vaillance qui date de ses plus jeunes années. Sous le mâle courage de la robe virile, il faut garder les généreuses ardeurs de la jeunesse. En un mot, l'escrime de la vie ne s'apprend bien qu'avant vingt ans. Vous êtes armés du crayon, faites des armes tous les jours.

L'école n'a pas grandi. Quelques professeurs me disent que plus que jamais ils sont trahis par leurs meilleurs élèves, qui, par une noble ambition souvent aveugle, vont augmenter encore les légions de l'École des beaux-arts, au lieu de rester fidèles, non-seulement à leur école, mais je pourrais dire à leur avenir.

Pourquoi quitter cette école pour l'autre ? L'art industriel a ses parchemins et son livre héraldique comme son frère aîné; c'est un cadet de famille qui s'est vengé du droit d'aînesse par toutes les vertus du travail obstiné. En épousant l'industrie, il ne s'est pas plus mésallié que le grand seigneur qui épouse une noble fille toute épanouie de beauté robuste.

Presque en tous les temps, l'art égyptien, l'art grec, l'art chrétien ont prouvé que là où il y a eu un artiste ouvrier, il y a eu un ouvrier artiste; nous les confondons tous les deux, l'artiste et l'ouvrier, dans la même reconnaissance, celui qui a peint la fresque et celui qui a décoré l'amphore. Aussi, rien ne trahit, dans l'antiquité, une faute de goût, a si bien dit M. Alphonse Royer. Le Moyen Age n'avait pas d'artistes, il n'avait que des ouvriers, mais de merveilleux ouvriers, qui ont laissé des chefs-d'œuvre anonymes, depuis la cathédrale jusqu'à l'encensoir, depuis la fresque jusqu'à la miniature. A la Renaissance, l'artiste se dégage et reprend son rôle, mais l'ouvrier reste intimement lié à sa fortune; ils vont bras dessus bras dessous, à tous les palais et à tous les châteaux, gais et francs compagnons. C'est que l'artiste est encore ouvrier et que l'ouvrier est artiste à ses heures; le divin Raphaël peignait des arabesques, quand Verocchio, l'orfévre, signait une statue équestre, un chef-d'œuvre. Aujourd'hui tout excellent ouvrier reçoit son baptême d'artiste, et l'art familier, l'art pittoresque, l'art intime qui sort de ses mains pourrait souvent donner des leçons au grand art.

Cet à peu près dont je parlais tout à l'heure semble contenter quelques-uns d'entre vous. Je ne veux en accuser que vous-mêmes, car vous avez toujours les mêmes maîtres, des hommes dont l'École est fière à juste titre, qui représentent avec l'autorité de la science et du talent toutes les branches dorées de l'enseignement.

C'est surtout en cette année 1867 où la France est hospitalière à toutes les nations, où l'art dans l'industrie a été consacré une fois de plus devant les yeux du monde entier par Napoléon III, à ce beau concours du Champ de Mars, devenu le théâtre des conquêtes pacifiques; c'est surtout en cette année, qui sera une date glorieuse dans l'histoire, que j'aurais voulu vous voir vous surpasser encore. Vous n'avez pas déchu, mais tout le monde autour de vous a fait un pas, surtout vos jeunes voisines de la rue Dupuytren : il semble que l'amour du dessin les ait emportées plus que vous. Leur école dans son intimité, aurait-elle

une attraction plus vive? Quoi qu'aient dit les railleurs, le gouvernement des femmes est plus facile que celui des hommes. Fénelon, qui écrivait pour l'éducation des filles, disait qu'il n'était pas de force à gouverner une école de garçons, lui qui pourtant avait fait d'un prince un homme ou d'un homme un prince. Je crois donc que votre savant directeur, tout armé qu'il soit de sa bonté, ne rencontre pas toujours à son gré le disciple chez le jeune homme. Et pourtant l'art n'est-il pas le meilleur trait d'union entre le maître et l'élève? Ce qu'ils poursuivent l'un et l'autre, c'est le même but; la gloire de l'élève fait l'orgueil du maître. Que lui resterait-il au maître toujours inquiet, toujours en sollicitude, toujours paternel, s'il n'avait pas créé des artistes? car, reconnaissons-le hautement, si la vie du maître est féconde pour les autres, elle est presque stérile pour lui-même s'il ne vit pas dans ses élèves. Combien de professeurs nés pour créer des œuvres qui ont donné la meilleure part de leur vie, le feu sacré des heures d'inspiration à ceux qui peut-être un jour exécuteront l'œuvre qu'ils avaient rêvé! Rappelez-vous votre ancien directeur, un vrai peintre par la couleur. Il a sacrifié sa palette à vos études. Je dois cette vérité à sa mémoire chère ici.

J'appelle donc de toutes mes forces une entente familiale en cette école qui a au dehors de vives sympathies. On sait que c'est d'ici que sort tous les ans un vaillant bataillon de jeunes gens qui s'en vont illustrer toutes les voies de l'art industriel, sculpteurs d'ornements, sculpteurs sur bois et sur pierre, architectes, orfévres, émailleurs, peintres verriers, dessinateurs sur étoffes, céramistes, peintres de plafonds, ciseleurs, bronziers, ébénistes, mot tombé qu'il faut relever. L'art industriel a ses éclipses. La révolution et la guerre l'ont banni tout un demi-siècle; aujourd'hui qu'il nous revient tout épanoui comme sous la Renaissance, l'ouvrier quel qu'il soit, tailleur de pierre, potier, décorateur, jardinier, doreur, serrurier, doit avoir traversé une école de dessin. Celui-là qui n'a pas l'amour de la ligne et n'est pas digne du nom d'ouvrier, c'est un manœuvre. Jean-Jacques, qui, lui aussi, a écrit beaucoup de paradoxes sur l'éducation, n'oubliera pas d'envoyer son élève parmi vous, avant de lui donner le ciseau du menuisier. Le peintre en bâtiment lui-même (qu'il faudrait appeler le *peintrier* ou le *colorieur*, pour ne pas donner mal à propos une part d'un nom glorieux) ne devrait prendre la brosse qu'après avoir appris les vrais maîtres, les lois du dessin et de la couleur. Nos yeux ne seraient plus offensés par tant de lignes douteuses et d'oppositions barbares. Mais point d'impatience, un pas immense a été fait, un pas encore, et l'harmonie universelle de l'art industriel marquera sa date. C'est vous, Messieurs, qui aurez la plus belle part de cette page magnifique.

Et ceux qui travaillent n'auront pas seulement la renommée dans les sphères modérées de l'art industriel, ils auront encore la fortune. La grande Catherine disait à Diderot qui lui parlait d'art : « C'est beau, mais je retourne à mon gagne-pain. » Et Diderot lui disait : « Le gagne-pain des artistes est encore plus sûr que le gagne-pain des rois. » Et d'ailleurs qu'importe la fortune à ceux qui sont les vrais créateurs? l'artiste est riche de tout ce qu'il fait comme de tout ce qu'il

voit. Léonard de Vinci, qui est mort pauvre et qui ne trouvait pas l'heure de se faire payer des princes magnifiques et oublieux de son temps, ne dit-il pas à ses élèves : « N'alléguez pas pour excuse votre pauvreté, qui ne vous permet pas » d'étudier et de vous rendre habiles; l'étude de l'art sert de nourriture au corps » aussi bien qu'à l'âme. Combien n'a-t-on pas vu de philosophes qui, étant nés » au sein des richesses, y ont volontairement renoncé pour n'être pas détournés » de leur but! » Le grand maître avait raison, l'oisiveté seule a la faim insatiable de l'or : le travail renferme en lui des joies sévères qui sont la santé de l'âme et du corps. Aussi, dans cette lutte glorieuse de l'art à la conquête du beau, celui qui part les mains pleines d'or est moins sûr de faire son chemin que celui qui part les mains pleines d'espérances.

Ne perdez pas une heure. La main qui se repose trahit la pensée. Apelles dessinait tous les jours. Les maîtres de la Renaissance, nos maîtres d'aujourd'hui, comme Delacroix, ne se sont reposés que dans le tombeau, car ils reconnaissaient qu'on n'a jamais vaincu la nature, l'impénétrable et rebelle nature.

On a beaucoup abusé du mot consacré par l'autorité d'Aristote, l'imitation de la nature. On s'imagine volontiers que rien n'est plus simple. Mais, avant d'imiter la nature, il faut la voir, et pour la voir il faut l'âme de l'artiste. Combien qui n'ont pas les yeux de l'âme! Combien peu d'hommes, même en France, la patrie des arts depuis deux siècles, qui savent regarder une figure ou un arbre! Bien mieux, combien parmi vous, qui dessinez déjà avec le sentiment de la ligne, n'ont pas encore le secret de la grande déesse! Il n'y a que les artistes de race, les esprits doués, les prédestinés de la gloire qui du premier coup arrachent le voile d'Isis; le monde de l'art est un autre monde, où l'on n'entre pas de prime abord, tout botté et éperonné, la cravache à la main. Frappez et l'on vous ouvrira, mais on n'ouvre pas du premier coup. Tout le monde va à l'église, mais combien peu pénètrent dans le sanctuaire avec l'illumination de la foi! Tous les hommes ont une âme; beaucoup la font resplendir sous la lumière du bien, mais combien peu sous la lumière du beau!

La nature est pleine d'artifices dans ses mirages; comme l'a dit un maître par excellence, l'interprète des artifices de la nature, c'est l'expérience; or, l'expérience est un fruit qui ne tombe mûr que pour le travail obstiné. Mettez un tout jeune homme à ses premières heures de crayon en face de la nature, il se sentira perdu, abîmé, impuissant; il crayonnera quelques traits incohérents, de même qu'il bégayerait en lisant une langue étrangère. Le grand jeu des lignes et l'harmonie des lumières sont inabordables à tous ceux qui n'ont pas commencé par le commencement. Tous les chefs-d'œuvre, depuis les fresques antiques jusqu'à la *Cène*, depuis la *Cène* jusqu'à la *Source*, sont des interprétations et non des imitations de la nature. Donc, quelle que soit l'intelligence de l'élève, il faut d'abord qu'il se fasse la main sur le dessin des maîtres. Ce n'est d'abord que par l'œil des maîtres qu'il voit la nature. L'art aime l'étude. Comme l'a dit un historien, la beauté antique a été trouvée peu à peu : « Les images des dieux furent d'abord de simples blocs de pierre; ensuite on a taillé ces blocs et ils ont présenté une forme grossière qui rappelait un peu celle du corps humain; puis sont

venues les statues des Égyptiens; enfin la Vénus de Milo. S'il a fallu des siècles pour trouver le beau dans la jeunesse du monde, il faut des années à l'enfant et au jeune homme pour trouver la nature. Donc l'art ne se donne qu'à l'étude, et nous dirons, comme le maître de Raphaël, qu'il faut s'enfermer résolûment dans le cloître austère de l'étude pour avoir les visions et les illuminations de l'art. Ou encore nous reprendrons à l'antiquité cette vieille image, toujours jeune : Aimons l'étude, c'est la vestale qui veille sur notre âme et y entretient le feu divin.

Jamais l'art n'a été encouragé d'une main plus magnifique; jamais tant de monuments, jamais tant de fresques, jamais tant de statues. Hier, M. le maréchal Vaillant rappelait aux artistes consacrés et à ceux qui sont encore à l'école, que l'Empereur avait fondé un prix de cent mille francs pour l'œuvre la plus belle. Aujourd'hui n'avez-vous pas lu dans les journaux cette lettre, toute sublime dans sa familiarité, où le ministre des beaux-arts donne cent mille francs à la ville de Dijon pour élever une statue à son compatriote Bossuet? C'est beau de donner cent mille francs : mais c'est beau surtout de les donner avec cette admirable simplicité de langage qui ferait croire que c'est celui qui donne qui remercie. On voit que M. le maréchal Vaillant cherche à se faire pardonner par les jaloux cette bonne fortune de donner cent mille francs. Voilà la plus belle oraison funèbre de Bossuet.

N'oublions pas la distribution de l'École des filles, qui a été un vrai triomphe pour toutes ces jeunes artistes, qui l'ont emporté cette année sur leurs voisins de l'École impériale de dessin.

L'eau-forte, la gravure sur bois, la céramique, a là toute une moisson encore en fleur. C'est M. Tournois qui présidait; il avait une bonne nouvelle à donner à ces jeunes filles : M^me^ la princesse Mathilde crée pour elles un prix d'honneur, une médaille d'or, qui sera accordée tous les ans.

M^me^ Marandon de Montyel, qui a succédé à Rosa Bonheur dans la direction de l'École, a parlé à ses élèves avec une bonté et une grâce charmantes.

M^me^ de Callias, professeur de dessin céramique, a eu sa part d'ovation dans le succès de ses élèves. Après six mois de travail, ces jeunes filles ont fait des merveilles que l'Angleterre vient ni plus ni moins d'acheter pour un de ses musées.

X. DE VILLARCEAUX.

POÉSIE

JANE

Le bon Dieu, Jane, en toute chose,
Marqua sur la terre un dessein;
Il fit l'épine pour la rose,
Il fit la rose pour le sein ;

L'oiseau volant de branche en branche
Pour les chansons et les amours;
Pour les pauvres gens le dimanche,
Pour les riches — les autres jours ;

La ride pour la tête grise,
La ride aussi pour le ruisseau :
L'un au doux souffle de la brise,
L'autre au souffle froid du tombeau.

Pour la lèvre aux tristesses prompte
La coupe d'Aï tapageant ;
Joyeux foyer d'or où remonte
Un chœur d'étincelles d'argent !

Comme si, chez nous descendues,
Fuyant les regards curieux,
Les étoiles, fendant les nues,
En hâte regagnaient les cieux !

De nos beaux jours les matinées,
Pour qu'on morde au fruit défendu,
Et le reste de nos années
Pour regretter d'avoir mordu.

La bouche d'une Cydalise
— Ancien écrin fort dégarni —
Pour fredonner des airs d'église
Et pour manger du pain béni.

La vôtre enfin — bouche sauvage
A mes désirs inapaisés, —
Pour être le divin rivage
Où viendront mourir mes baisers !

XAVIER AUBRYET.

LE SECOND ROMAN DE LOUVET

I

OU IL NE S'AGIT PLUS DE FAUBLAS

Dans les derniers mois de quatre-vingt-treize,
L'auteur de Faublas, livre d'Ægipan
Où l'amour badin se prélasse à l'aise,
Fut forcé de faire un second roman ;

Un second roman aux étranges charmes,
Sans poudre et sans fard, sans ris et sans jeux,
Où, troublés d'un bruit de chaînes et d'armes,
Plus tendres les cœurs sont plus orageux.

L'intrigue est tragique et le dialogue
S'interrompt souvent par des cris de mort ;
Le drame s'y mêle à la chaude églogue,
Et la haine est forte et l'amour plus fort.

Comme un vif rayon perce des ténèbres,
Un regard de femme y met sa clarté.
Tel qu'un chant d'oiseau près des lits funèbres
Y glisse un soupir de la volupté.

En son labyrinthe aux piéges sans nombre
L'inventif destin traîne les héros,
Mais le dénoûment de l'idylle sombre
Montre les baisers vainqueurs des bourreaux.

Ce roman bizarre aux scènes réelles,
Où dans l'Hadès même Eros se risqua,
Plein d'amers bonheurs, de douceurs cruelles,
Louvet l'a vécu pour Lodoïska;

Pour Lodoïska qui fut la compagne
Sûre, l'invincible et ferme amitié;
Près du fier proscrit que hait la Montagne,
Plus qu'amante et plus qu'épouse, moitié.

Ce n'est plus ici quelque Lindamire,
Lasse du carlin, du petit abbé,
Qui va, vient, s'attife et boude et se mire,
Aiguisant ses dents au fruit dérobé;

Ni sous le linon des filles de chambre
Un adolescent, jamais étonné,
Qui rêve dans un boudoir chargé d'ambre
Un bonheur discret et capitonné.

Elle est fière et pure aujourd'hui l'ivresse
De ces cœurs unis par le dévouement.
L'un peut sans remords dire : « O ma maîtresse ! »
L'autre sans rougeur dire : « O mon amant ! »

Telle du vautour pouvant fuir la serre,
La colombe attend auprès du ramier.
Tel fut sans fléchir ce couple sincère,
Le second Roman vaut bien le premier !

II

LE MARIAGE DANS L'EXIL

Pendant qu'un rossignol attendri regardait
Cette fête de l'âme,
Devant Buzot, devant Barbaroux et Guadet,
Louvet la prit pour femme.

Ces augustes témoins, les larmes dans les yeux,
Recueillaient les promesses
D'un mariage élu, sacré, religieux,
Sans cloches et sans messes.

Ces serments s'échangeaient sous le couchant en feu,
Aux pieds calmes d'un hêtre,
Et, la nature étant leur seule église, Dieu,
Dieu seul était le prêtre.

L'encens chaud et subtil ondoyait sur les fleurs
Pour l'adorable office,
Un orgue soupirait dans les saules en pleurs,
Gloire du sacrifice,

Grâce du dévoûment, c'était vous que fêtait,
Dans le beau couple austère,
Cette hymne que la terre au ciel ravi chantait
Et le ciel à la terre.

C'était toi, noble hymen, célébré sans espoir
Des saisons langoureuses,
Où dans un monotone et tiède nonchaloir
Les âmes sont heureuses,

Sans espoir des baisers libres au grand soleil
Ou par les clairs de lune
Du sommeil confiant et du joyeux réveil
Dans la chambre commune.

Hymen sublime où les époux s'étaient promis
Pour unique espérance
La fuite, pour présents les glaives ennemis
Et pour dot la souffrance;

Pendant qu'un rossignol attendri regardait
Cette fête de l'âme,
Devant Buzot, devant Barbaroux et Guadet,
Louvet la prit pour femme !

III

LE RETOUR A PARIS

Pour la revoir, pour dormir sur son cœur,
Pour goûter sur ses lèvres
Ce pur nectar dont s'endort la rancœur
Et le Léthé des fièvres;

Navré d'amour, à toute heure blessé
De lointains sortiléges,
Pour *la* revoir il avait traversé
Une forêt de piéges.

Cette forêt où Dante eût proclamé :
« Quittez toute espérance, »
Ce noir séjour d'épouvantes semé,
Hélas ! c'était la France;

La France, hélas ! muette immensité,
Sourde aux cris, meurtrière,
Pour les tribuns que proscrit la cité
Plus inhospitalière

Que ces écueils où le vaisseau léger
Parfois s'obstine et passe
Ou qu'un désert terrible à l'étranger
Où les lions font grâce.

L'âme brisée et les membres meurtris,
Louvet, dompteur d'épreuves,
Tête baissée, entra dans ce Paris
Où pleuraient tant de veuves.

Puis il alla tout droit à la maison
Et tout droit à la porte,
A demi-mort par le vague soupçon
De la retrouver morte.

Il la trouva vivante, et pour tous deux,
Après ces longs supplices,
L'humble réduit fut l'Eden hasardeux
Des divines délices.

Ah ! quand la mort devant le seuil attend,
Une chambre où l'on aime
Se transfigure et devient à l'instant
Le paradis suprême ;

Le paradis terrestre où les baisers
Étonnent comme un rêve,
Trop confondus pour être divisés
Par le tranchant du glaive ;

Où les époux, dans le ravissement
Où la nuit les rassemble,
Disent avec un fier pressentiment :
« Quand mourrons-nous ensemble ? »

EMMANUEL DES ESSARTS.

DIALOGUE

OCTAVE.

C'était un soir, après le coucher du soleil...

ARTHUR.

Je ne puis te passer un exorde pareil ;
Tu parles dans tes vers comme on ferait en prose.

OCTAVE.

Mon Dieu ! je parle afin de dire quelque chose.
J'aime la ligne droite, et je hais les discours
Qui, pour aller au but, prennent de grands détours.

ARTHUR.

Pourtant, la poésie a besoin de parure ;
Et ce qu'en rhétorique on appelle figure...

OCTAVE.

Je t'entends. Eh bien ! soit. Et voici la figure.
Le jour, précipité de son trône azuré,
Comme un guerrier vaincu s'enfuyait devant l'ombre,
Qui suivait à pas lents dans son armure sombre.
Enfin il disparut, laissant sur son chemin
Ses vestiges marqués en taches de carmin,
Tellement qu'on eût dit le sang d'une blessure.
Les astres, cependant, perçaient la nuit obscure ;
Comme si le soleil, qui concentrait ses feux

Naguère en un foyer, et sur un point des cieux,
Brisant à l'horizon son faisceau d'étincelles,
En eût semé partout les milliers de parcelles.
La terre était muette... Une brise d'été
Soupirait seulement comme une volupté,
Comme un baiser du ciel descendu sur la terre,
Comme un hymne divin d'amour et de mystère.
Or, pendant ce silence et pendant cette nuit,
Deux yeux dans un regard, et deux voix dans un bruit
Se confondaient ensemble, et deux cœurs dans un même.
Il était auprès d'elle, et lui disait : Je t'aime.
Aimes-tu tant que moi ? Comme moi dans ton cœur
Sens-tu couler à flots un limpide bonheur ?
Est-ce bien à ton gré ?

ARTHUR.

Pas trop mal, sauf je *t'aime.*
Pierrot à sa Toinon aurait parlé de même.

OCTAVE.

Alors je vais changer. Écoute. — Il lui disait :
As-tu vu cet éclat dont le ciel s'embrasait,
Quand le soleil a fui, mourir dans les ténèbres ?
Ainsi le sombre deuil et les pensers funèbres
Enfermeraient ma joie au fond de leur tombeau,
Si tu m'abandonnais, ô mon sacré flambeau !
Seul astre de mon ciel, c'est par toi qu'il se dore.
Ton absence est ma nuit, ton retour mon aurore ;
Et je compte mes jours, non par l'humaine loi,
Mais par les seuls instants que je passe avec toi.
Oh ! pour qui sait aimer, l'amour est tout un monde,
Où l'on vit une année en moins d'une seconde...

ARTHUR.

Trop simple !

OCTAVE.

Où chaque point est une immensité,
Où chaque instant contient une immortalité...

ARTHUR.

C'est mieux.

OCTAVE.

Où la pensée est une pour deux âmes;
Ainsi qu'on voit l'éclair sur ces ailes de flammes

Partir en même temps de la terre et du ciel
Pour les unir tous deux par un pont mutuel.
En bien ! le style est noble, et l'idée éclatante.
Es-tu content, Coucy?

ARTHUR.

Mais oui : je m'en contente.

OCTAVE.

Pas moi. Je me repens d'avoir profané l'art.
J'ai souillé ma pensée en lui mettant du fard.
La pensée est pour moi comme une jeune fille :
Je veux que sur ses traits sa virginité brille.
Effacer cette empreinte en lui plâtrant le front,
C'est effacer l'honneur pour imposer l'affront.
Le fard peut rajeunir la vieillesse ridée,
Mais il déflorerait la jeune et fraîche idée.
En elle tout est beau de sa propre beauté ;
Elle n'a pas besoin d'ornement emprunté.
Quand Phidias sculptait ses divines statues,
Il ne les drapait pas, mais il les faisait nues.
L'homme était sans parure au temps de sa grandeur;
C'est en quittant l'Eden qu'il apprit la pudeur.
Ainsi la poésie : alors qu'on la fait grande,
Il ne faut pas couvrir son corps d'une guirlande.
Les fleurs, sans les orner, cacheraient ses appas.
Quand on veut les cacher, c'est qu'ils n'existent pas.
A mon avis, enfin, les grands mots et l'emphase
Ne sont que faux brillants sous lesquels on l'écrase.
Si c'est par cet endroit qu'un auteur doit briller,
Cette gloire est facile au plus mince écolier.
Le vrai génie est simple, et sa muse se pique
Moins de l'expression que du sens poétique,
O sainte poésie ! ô ma divinité !
Je ne montrerai plus ta chaste nudité.
J'aurais voulu te mettre, idole bien-aimée ;
Plus haut que tout nuage et que toute fumée,
Mais, plutôt que de voir un ignorant mépris,
J'aime mieux te briser, et cacher tes débris.

F. PONSARD.

CHRONIQUE DES BEAUX-ARTS

∴ Le nouvel Opéra, les nouvelles croix de la Légion d'honneur, les distributions de prix de toutes sortes, les séances de toutes les Académies, les concours de l'École des beaux-arts, les envois de Rome, et l'Exposition universelle, toujours plus belle et toujours répandant des flots de publicité jusque sur ses obscurs blasphémateurs : voilà un mois d'août bien chaud, bien lumineux et bien rempli.

Le nouvel Opéra est une œuvre nouvelle en architecture ; elle a été conçue et elle est édifiée par un artiste nouveau, sorti tout exprès d'un nouvel ordre d'élection dans les arts. Cent soixante projets furent présentés au public, dans une exposition spéciale au Palais de l'Industrie. Un jury, pris à l'Académie des Beaux-arts, et dans la Commission des Bâtiments civils, écarta d'abord cent cinquante-cinq de ces premiers plans. Un nouveau concours s'ouvrit entre cinq élus réservés. M. Charles Garnier remporta le prix suprême.

Premier prix de Rome à l'École des Beaux-arts, M. Charles Garnier a vu l'Italie des monuments et des fresques. Il sait par cœur l'art antique avec sa mythologie, l'art moderne avec son histoire. Il a étudié tout ce que l'architectonique a dit ou fait en France. Son plan de l'Opéra adopté, il s'est mis à l'œuvre.

Il commença ses travaux en 1861. Il a découvert son édifice inachevé en 1867. Le monument doit être terminé en 1870.

On a déjà beaucoup écrit dans les journaux sur le nouvel Opéra ; M. Charles Garnier lui-même a pris la plume. Il s'est expliqué sur son propre génie, avec toute la clarté d'un homme de talent, avec toute la loyauté d'un constructeur qui travaille pour son pays autant que pour la postérité. Il a rendu des comptes de chiffres même avant l'heure. Il a fait des comptes rendus avant la critique. Il s'est montré à la fois mathématicien et poëte. Par exemple, il adore le marbre.

Selon lui le marbre seul donne la vie et l'éclat ; il complète la décoration ; il donne pour ainsi dire un nouveau monument. Il dit que les architectes italiens du Moyen Age et de la Renaissance, artistes pleins de foi, d'audace, de vigueur, ont toujours employé cet effet puissant : leurs édifices, parfois sublimes, parfois médiocres, ont tous un mouvement et une légèreté que la pierre n'est pas habile à donner comme le marbre. La pierre est plus grave, plus énergique : c'est l'élément masculin de l'art. Le marbre est plus doux, plus gracieux : c'est l'élément féminin.

L'élément féminin, avec sa vivacité, sa coquetterie, sa parfaite élégance. Ajoutons même son exquise volupté. Pour M. Charles Garnier, l'Opéra réclame expressément le marbre. « C'est le monument dédié à l'art, au luxe, au plaisir, et que protégent les plus aimables dieux. » — L'invocation est toute poétique, et l'on croit entendre un écho de la Grèce d'Ictinus et de Phidias.

∴ L'argent a fait un peu défaut au marbre, dans le rêve mythologique de l'architecte de l'Opéra. « Je voulais, dit M. Charles Garnier, ne point dépasser ses crédits, mais je ne voulais pas non plus céder à la réalité. Cette lutte de l'art contre l'argent m'a fait un peu courir le monde et sortir beaucoup de la routine des marchés. J'ai dû bien des fois chercher à l'étranger des facilités que je ne trouvais pas en France. Alors bien des noms de marbres inconnus ou exotiques ont frappé les oreilles du public, qui a cru tout d'abord que tout l'Opéra serait construit en marbre et en pierres précieuses, et qui par suite a supputé tous les millions que coûterait cette splendeur. De cela il résultera sans doute que la foule dira peut-être: « Tant d'argent pour si peu de marbre! » tandis que l'administration dira : « Tant de marbre pour si peu d'argent! »

Le compte est fait : l'Opéra sera le monument qui coûtera le moins cher de tous les beaux monuments d'architecture de pierre et de marbre.

La peinture et la sculpture entreront pour environ douze cent mille francs dans la décoration. M. Charles Garnier, qui dit que l'architecture est la mère des trois grands arts du dessin, a désigné les sculpteurs et les peintres. Voici le tableau des œuvres et des noms :

Sculpture. — Grande façade : *Groupes* de l'Attique, M. Maillet. — Rez-de-chaussée : Groupes, *la Danse*, M. Carpeaux; l'*Harmonie*, M. Jouffroy; *Drame et Comédie*, M. Ferraud; *Chant et Musique*, M. Guillaume. — Statues : l'*Idylle*, M. Aizelin ; l'*Elégie*, M. Chapu; *la Fable*, M. Dubois; l'*Histoire*, M. Falguière. — Deux frontons : *Architecture et Industrie*, M. J. Petit; *Peinture et Sculpture*, M. Gruyère.

Façades latérales : MM. Gérard, Maniglier, Ottin, Cabet, Sobre, Truphème.

Grands groupes en galvanoplastie pour l'attique, M. Gumery. — Groupes du pignon de la scène, MM. Millet et Lequesne.

Pavillon de la rue Scribe : MM. Pollet, Travaux, Robert, Mathurin Moreau.

Bustes en bronze pour la façade : Mozart, Meyerbeer, Spontini, Beethoven, Auber, par M. Chabaud; — Halévy, Rossini, Quinault, Scribe, par M. Evrard.

Vingt-quatre bustes en pierre pour les façades latérales, par MM. Stasse, Denécheaux, Walter, Bruyer.

Médaillons de la façade : Pergolèse, Haydn, Bach, Cimarosa, par M. Gumery.

Aigles, par MM. Cain, Rouillard, Jacquemart.

La sculpture d'ornement est partagée entre une vingtaine d'artistes.

Peinture. — Grand foyer : Deux grandes voussures, *Parnasse terrestre*, *Parnasse céleste;* dix petites voussures, sujets mythologiques et historiques; dix médaillons : M. Paul Baudry.

Salon de gauche du grand foyer : Plafond, tympans, *Allégories*, par M. Delaunay. — Salon de droite, M. Barrias.

Foyer de la danse : *Allégories* et *Portraits*, par M. Gustave Boulanger.

Grand escalier : *Allégories*, par M. Pils. — Peintures sur émail, par M. Émile Solier.

Salle. Coupole : *Apothéose des Arts*, par M. Lenepveu.

Glacier : *Paysages*, par MM. Félix Thomas, Lanoue, Harpignies.

Nous n'avons pas l'emploi de décrire ici tout le nouvel Opéra. Il faudra une étude spéciale, digne de ce maître sujet, par une maîtresse plume. Ensuite nous suivrons un à un les travaux de l'architecte, des sculpteurs et des peintres, jusqu'à la fin de l'édifice, jusqu'à son couronnement de haut en bas, qui aura son couronnement dans le public du monde et le public des arts.

M. Charles Garnier nous disait l'autre jour, de vive voix, que son plan final n'était pas encore irrévocablement arrêté. Le 15 août 1867, il a découvert son œuvre inachevée pour satisfaire les impatiences d'une foule curieuse de spectacles, avide de connaître son grand Opéra. La foule est venue; elle a applaudi comme une Romaine à ce magnifique cirque qui lui promet le pain quotidien des plus hauts plaisirs du chant et de la danse.

Le monument de Charles Garnier n'est pas en effet autre chose qu'une Académie des arts lyriques ; son aspect n'est pas l'aspect d'un autre temple, sa façade n'est pas la façade d'un autre palais; ce n'est ni une Bourse, ni une Banque, ni un Hôtel-des-Monnaies, ni un Parlement, ni même une Comédie-Française, ni un grand bâtiment quelconque : c'est un Opéra. C'est l'Opéra.

⁂ A la séance des cinq Académies, où M. Renan a lu une dissertation sur l'impératrice Faustine, où M. Wolowski a parlé du cardinal Mazarin, où M. Bertrand a retracé l'histoire de l'Académie des sciences de 1789 à 1793, on avait promis de M. Signol, peintre d'histoire et de religion, membre de l'Institut, une lecture sur l'Art chrétien.

Cette lecture pie n'a pas eu lieu. Nous aurions été curieux de savoir ce que disait M. Signol après le beau livre de M. Rio et les prêches esthétiques du Père Félix. Est-il indiscret de demander communication du manuscrit de M. Signol, peintre chrétien et peintre académique?

⁂ Le même jour, 18 août, deux inaugurations de statues, deux figures du premier et du second empire : l'une, Napoléon, au pont de Montereau; l'autre, le duc de Morny, sur la place de Deauville.

La statue de Napoléon est équestre, en bronze; les bas-reliefs représentent : Napoléon pointant un canon et disant : *Le boulet qui doit me tuer n'est pas encore fondu;* — le général Pajol, à la tête de la cavalerie, descendant la côte de Surville, et culbutant dans la Seine et l'Yonne les Autrichiens et les Wurtembergeois.

C'est le comte Charles-Pierre de Pajol qui est l'auteur de cette statue de Napoléon, dont M. Thiébaut est le fondeur.

L'inauguration de la statue du duc de Morny a été une belle et grande fête pour Deauville et Trouville. Le préfet de la Seine et le préfet du Calvados s'y

sont rencontrés avec la presse politique, le monde législatif, le monde des arts et des lettres, le monde des baigneurs et des casinos.

Il y a un an on inaugurait le bassin de Morny à Deauville; aujourd'hui c'est la statue de Morny sur la place que Deauville a baptisée *Place de Morny*.

⁂ La faiblesse des envois de l'École de Rome offense tout le monde qui s'intéresse aux beaux-arts, et le *Constitutionnel* a dit qu'il ne donnerait pas mille francs de tous les tableaux expédiés de la Villa Médicis.

Il faut faire une exception dans le groupe des sculpteurs, en faveur d'un jeune artiste qui vient de mourir en Italie, la veille de son triomphe, M. Deschamps, auteur d'un Discobole ou lanceur de disque.

Ce Discobole est la meilleure œuvre de l'exposition des élèves de Rome.

Sur le socle de la statue de M. Deschamps, ses amis ont posé une couronne d'immortelles, entourée d'un crêpe. Nous y posons notre souvenir personnel. M. Deschamps était un enfant de Tournus, la patrie de Greuze, et le jeune compatriote du peintre de la Cruche cassée sera vivement regretté aux fêtes que la ville de Tournus veut célébrer bientôt en l'honneur de Greuze et de sa statue. Il avait concouru avec beaucoup de talent à cette statue, dont l'œuvre est échue à M. Rougelet, un autre sculpteur de Tournus, né dans la maison même de Greuze.

⁂ A l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, où M. Guignaut a lu un discours sur défunt Hase, la première médaille des Antiquités de France a été décernée à MM. E. de Lépinois et Lucien Merlet, deux lettrés archéologues du pays de Chartres. M. Lucien Merlet est un bibliophile anthologiste dont nous venons de lire une préface aux *œuvres du sieur Pedoüe, dédiées à Doris*, qui viennent d'être imprimées par Garnier, le Robert Etienne de Chartres. Les anthologues de Paris liront ce livre d'heures de Poésies de François Pedoüe, compatriote et contemporain des Mathurin Régnier, des Philippe Desportes, des Rémi Belleau, de toute la pléiade elzévirienne.

⁂ Le faubourg Saint-Honoré est comblé de beaux hôtels tranquilles, qui se poursuivent jusque dans le vieux Beaujon. Les artistes y trouvent à exercer leurs fresques et leurs mosaïques. A l'hôtel de M. Court, rue de l'Oratoire, M. Léopold de Moulignon vient de peindre un plafond, qui porte un décor charmant jusque dans son titre : Le Printemps. C'est le style et la composition du siècle de Louis XV et de Louis XVI, une époque que les gens d'esprit et les gens de goût n'oublieront jamais.

L'ancien boulevard Beaujon, l'avenue Friedland, continue de peupler de beaux et vastes hôtels sa rive droite et sa rive gauche.

Sur la rive droite, Gudin a vendu son château de la Chartreuse de Beaujon deux millions et demi. Outre ce million, il reste à Gudin son pinceau, qui vaut un peu moins que son château.

⁂ Le château de Parigny est en deuil, par la mort de M. le comte de Parigny.

C'est un des châteaux de France où l'esprit de l'art a son salon de conversation et aussi son musée. Le vicomte Odart de Perigny, le châtelain actuel, est un amateur d'élite et un écrivain qui aime à parler d'art devant la grande peinture, notamment devant l'école française et l'œuvre des Poussin et des Ingres.

⁂ Alexis Paccard a suivi de bien près dans la tombe son maître Hippolyte Lebas. Il vient de mourir à Aix en Savoie, à 54 ans.

Il avait remporté le second prix de Rome en 1835, et le grand prix en 1841. Il partit d'Italie pour faire un voyage en Grèce. Il nous adressa le *Parthénon d'Athènes*, une primeur de la restauration polychrome que l'école nouvelle d'architecture est en train de réhabiliter; témoin le nouvel Opéra.

Visconti se fit aider par Paccard dans l'édification des nouvelles Tuileries. Paccard fut nommé architecte des palais de Fontainebleau et de Rambouillet. Il fut élu professeur à l'École des Beaux-arts, lors de la réorganisation de 1863. Il était sur les degrés de l'Institut.

⁂ La Légion d'honneur a ouvert son livre d'or pendant tout l'été : au Palais des Champs-Elysées et au Louvre.

Les nouveaux commandeurs sont MM. Meissonier, Lefuel, Dusommerard, Robert-Fleury.

Les nouveaux officiers : Hébert, directeur de l'école de Rome; Alphonse Royer, inspecteur général des beaux-arts; Théodore Rousseau.

Les nouveaux chevaliers : les peintres Armand-Dumaresq, Bonnegrace, Sebron, Giacomotti; les sculpteurs Allasseur, Carrier-Belleuse.

Cinq architectes : Millet, Chabrol, officiers; Thomas, Hénard, André, chevaliers.

La France a semé aussi ses croix d'honneur sur les nations.

Commandeur, Mariette-Rey, directeur du musée de Boulaq (Égypte).

Officier : M. de Friedland, créateur du musée des Arts à Vienne.

Chevalier : M. de Kreyling, directeur de l'École des Arts à Nuremberg ; Joseph Iliéser, professeur d'architecture à Vienne; Pfaume, architecte du gouvernement prussien; Leins, professeur d'architecture à Stuttgard; Rumpelmayer, architecte portugais; Antoine Cipola, architecte italien.

⁂ Aux angles des parterres de la porte Rapp et de la porte Labourdonnaye, à l'Exposition du Champ de Mars, une série de caisses à arbustes dont les panneaux sont en faïence peinte, montre combien les faïences fines reprennent la mode et l'usage sur les faïences communes. C'est l'art qui fait sans cesse des conquêtes généreuses sur l'industrie, qui aime à son tour à se laisser vaincre, c'est-à-dire à se laisser embellir, orner, parfois immortaliser Une terre cuite qui sort des mains d'un Bernard Palissy n'est plus une simple argile; une majolique de Faënza décorée par Giustiniani ou peinte par Raphaël, dit-on, n'est plus une naïve et banale poterie; une porcelaine dessinée par Angelica Kauffmann n'est plus une pièce ordinaire de manufacture; le fameux atelier de Mme Gérard, à Paris, a prouvé que les femmes savaient faire des tableaux sur la faïence comme certains hommes font des tableaux sur toile.

Mme de Callias est l'auteur de ces huit caisses décoratives à panneaux de faïence, qui ornent les parterres Rapp et Labourdonnaye. Cette faïence peinte sur émail est cuite au grand feu, et le grand art a pu s'y exercer. C'est Raphaël, c'est Dominiquin, ce sont les fresques de Pompéi dont relève Raphaël lui-même, qui ont inspiré Mme de Callias. Elle a peint les figures de la Poésie, de la Philosophie, de la Théologie, de la Justice, de la Loi; auxquelles elle a ajouté la Paix, l'Abondance, la Marine, le Commerce, la Noblesse. Le nouveau titre de noblesse de l'industrie, c'est l'art, et la faïence d'art est en train de regagner le terrain qu'elle avait perdu sur la faïence commune qui ne décorait pas, mais encombrait les simples habitations comme les plus riches demeures.

Malgré la moderne royauté de la porcelaine, la faïence émaillée reconquiert son rang avec sa vogue. Et comme Oreste qui a retrouvé Pylade, sa fortune va prendre une face nouvelle. Je ne sais si nous saurons remonter à la faïence de Henri II, mais saluons la restauration de la faïence française.

L'histoire de la Céramique n'a pas encore été faite, dit M. Jules Greslou dans ses *Recherches sur la Céramique, ses marques et ses monogrammes*, un beau livre imprimé par Garnier, à Chartres, un de ces typographes artistes de la province, un de ces bénédictins de l'art de Guttenberg, qui sacrifient leur temps et leur intelligence, sans se soucier de leur argent et même de leur célébrité. On ne devrait décerner que des médailles d'or à ces exposants pieux et désintéressés, aristocrates et délicats, qui apportent aux expositions une quintessence d'œuvres, et qui n'ont voulu tirer qu'à un rare et précieux nombre leurs exemplaires sur papier vergé, sur vergé à la forme, sur vergé azuré, sur chine, sur vélin, sur peau de vélin. Couronnons l'immortel et charmant elzévir.

*** Les églises de Paris s'emplissent de plus en plus de fidèles (qui le croirait en ce siècle impie ?) et s'emplissent de plus en plus de statues et de tableaux.

A Saint-Sulpice, dans la chapelle Saint-Charles-Borromée, M. Pichon a peint saint Charles donnant la communion à son oncle Pie IV mourant, et une Procession de pénitence pendant la peste de Milan.

A Saint-Germain-l'Auxerrois, dans le côté gauche du transept, M. Vauchelet a peint Jérémie et Isaïe. C'est par là que sont les belles verrières de Maréchal de Metz.

A Saint-Nicolas-des-Champs, dans la chapelle du Sacré-Cœur, M. Vilbert a peint un retable, le Christ montrant son cœur aux fidèles. C'est à Saint-Nicolas-des-Champs qu'est enterré le cœur de Mlle de Scudéry.

A Saint-Bernard, qui est une nouvelle église, à la Chapelle-Saint-Denis, rue d'Alger, M Dauban a peint deux sujets : Marie Alacoque et la Résurrection de Lazare. M. Bonnegrace fait pour la même église un tableau de saint Denis allant au supplice. M. Bonnegrace est aussi l'auteur du Moïse récemment placé dans Saint-Louis-en-l'Ile.

A Saint-Pierre du Gros-Caillou, M. Laugée a peint dans la chapelle de la Vierge : la Nativité de la Vierge, sainte Anne, saint Joachim, saint Joseph et saint Jean. Cette église de Saint-Pierre du Gros-Caillou est un petit monument antique qui date de l'année toute moderne de 1822.

En sculpture : à Saint-Étienne-du-Mont, un Saint-Hilaire, statue en pierre, par M. Bogino, qui exposait au Salon de cette année la statue de Regnauld de Saint-Jean-d'Angely.

A Saint-Laurent : des statues en pierre par Dantan aîné, six apôtres et trente figures d'anges; deux autres statues en pierre, saint Barthélemy et saint Jacques, par M. Fulconis, qui vient de faire un autel, style XIVe siècle, pour la chapelle de la Vierge, dans l'église Saint-Ouen, à Rouen.

M. Mathurin Moreau a été choisi indistinctement par M. Baltard et par M. Balla pour décorer leurs deux nouveaux monuments. Il a sculpté pour Saint-Augustin des bas-reliefs de portes, et pour la Trinité, deux statues de pierre, saint Jérôme et saint Grégoire le Grand. Nous suivrons pas à pas, œuvre à œuvre, cette nouvelle église de la Trinité, qui ne fait que commencer à appeler l'attention, et qui semble l'emporter de beaucoup sur Saint-Augustin dans la faveur du public dilettante.

La cathédrale de Notre-Dame a commencé par s'appeler Sainte-Marie. Les bas-reliefs du chœur y racontent sa vie. Dans le groupe de Coustou, le Vœu de Louis XIII, est la Mère de Dieu avec le Christ et deux Anges.

A l'église Saint-Étienne-du-Mont, qui partageait jadis avec Notre-Dame le titre de cathédrale, la Vierge a sa chapelle où est le tombeau du divin Racine, l'Euripide de la Bible.

Saint-Germain-des-Prés a aussi sa chapelle de la Vierge, dont la première pierre de l'autel a été posée par Pie VII, sur l'invitation de Napoléon.

Saint-Germain-l'Auxerrois a la Vierge en peinture et en sculpture : la Vierge en sculpture est du XIXe siècle. Maréchal de Metz a peint sur verre l'Assomption de la Vierge.

Saint-Gervais a une chapelle de la Vierge en gothique flamboyant.

A Saint-Merri, notre contemporain Henri Lehmann a peint la Descente du Saint-Esprit sur la Vierge.

Notre autre contemporain Thomas Couture a peint la chapelle de la Vierge à Saint-Eustache.

A Saint-Nicolas-du-Chardonnet, une Vierge de Valentin, et un Mariage de la Vierge par Mignard.

A Saint-Louis en l'Ile, une autre Vierge de Mignard.

A Saint-Laurent, la chapelle de la Vierge a des colonnes ioniques et des peintures du XVIIIe siècle; c'est un petit édifice à corniche historiée, avec des ex-voto pour Marie.

Les plus célèbres ex-voto de Paris sont à la chapelle de la Vierge, église des Petits-Pères.

A Saint-Roch, une chapelle de la Vierge du style Mansard.

A l'Assomption, une coupole décorée d'une Assomption de la Vierge par Charles de Lafosse.

A Saint-Paul, une Vierge peinte par Philippe de Champaigne.

A Saint-Sulpice, la chapelle de la Vierge est un petit palais à part, œuvre de Servandon, cet illustre architecte français qui crut devenir plus illustre en italia-

nisant son nom et en signant Servandoni. Une Assomption peinte par Lemoine, une Vierge en marbre blanc par Pajou, deux chefs-d'œuvre.

Saint-Séverin, toute pleine de peintures modernes, a une Naissance de la Vierge par M. Heim, et un Mariage de la Vierge par M. Signol.

A Notre-Dame-de-Lorette, M. Picot a peint sur le fond d'or d'un hémicycle le Couronnement de la Vierge.

Le Mariage de la Vierge a été sculpté dans la Madeleine par Pradier, à côté du Baptême de Jésus par Rude.

Une chapelle de la Vierge n'est plus oubliée dans aucune église du Paris nouveau. A Saint-Augustin, M. Baltard a consacré une chapelle à Marie.

L'église calviniste de la rue Saint-Antoine est dédiée à la Visitation. L'église luthérienne de la rue Chauchat est vouée à la Rédemption.

L'église grecque, l'église russe, située entre l'Arc-de-Triomphe et le parc de Monceaux, est toute remplie de Jésus et de la Vierge; sur le premier rang de l'iconostase est la figure de la Reine des Cieux.

⁂ M. Maxime du Camp a réuni en un volume ses critiques d'art pour arriver à cette conclusion :

« Une médiocrité implacable semble avoir envahi tout le monde; c'est un *à-peu-près* général, où rien de saillant ne vient révéler une originalité sérieuse, une tentative nouvelle, un effort vigoureux. Toutes les œuvres d'art que j'aurai à signaler cette année sont dues à des hommes connus depuis longtemps et qui tiennent imperturbablement la tête de cette troupe débandée qui ne sait où elle va. J'aurai aussi à faire remarquer avec tristesse que les étrangers nous envahissent et font des progrès qui sont inquiétants, car ils menacent de nous rejeter au second, sinon au troisième rang. Notre amour-propre national, qui est souvent plus excessif que justifié, nous porte à regarder comme Français les artistes qui vivent et qui exposent en France; c'est un tort, et si nous comptions bien, nous serions peut-être fort surpris et un peu humiliés de reconnaître que les Suisses, les Allemands et les Belges tiennent à eux seuls une part considérable dans nos expositions. M. Knaus et certains Belges sont à la tête de la peinture de genre; M. Gleyre, qui depuis longtemps ne se montre plus au public, est un des rares maîtres dont l'enseignement soit sérieux et profitable; le seul effort de peinture historique est fait cette année par un Polonais; un Allemand, M. Schreyer, a envoyé un des meilleurs tableaux du Salon, et le portrait le mieux peint est signé Radakowski. Je crois que l'ennemi est aux portes; l'écrivain à qui incombe la tâche ingrate de la critique ressemble à une sentinelle, et il est en droit de crier : Prenez garde à vous! »

Si la critique existait encore, à la bonne heure; mais la critique est morte pour avoir voulu trop vivre. Qu'importe : ce qui ne mourra pas, c'est l'art français, qui prouvera une fois de plus l'an prochain combien la critique se trompe.

PIERRE DAX.

L'ART APPLIQUÉ A L'INDUSTRIE

I

ORFÉVRERIE GALVANIQUE

L'idéal et le goût, qui font les beaux-arts, n'ont aucun rapport avec la mécanique et la chimie, qui font la science. Cependant, c'est l'application à la fois de la chimie et de la mécanique, du goût et de l'élégance qui font l'art industriel, que l'on pourrait appeler dès aujourd'hui d'un nom plus juste encore : l'art appliqué. Certaines maisons à Paris — mais elles sont rares — réussissent à faire de leurs produits des œuvres, et quelquefois des chefs-d'œuvre.

Ce sont de véritables objets d'art. Tantôt elles mettent la valeur des accessoires au niveau de la valeur des matières les plus précieuses; tantôt elles relèvent la matière première par le goût et le fini du travail.

Une telle perfection ne se trouve que dans quelques maisons privilégiées qui sont célèbres dans le monde entier.

L'histoire de l'art uni à l'industrie commence à l'époque où naît l'orfévrerie Christofle. Après 1830, après que la peinture et la sculpture ont fait leur révolution avec Eugène Delacroix, David d'Angers, Decamps, Barye, on voit aujourd'hui les Odiot, les Froment-Meurice, les Rouvenat s'emparer hardiment des modèles nouveaux et ciseler des modèles dignes de la Renaissance; les Denières, les Barbedienne, les Marchand moulent des bronzes modernes pour tous les salons parisiens. M. Charles Christofle se met à la tête d'un nouveau monde dans l'orfévrerie.

Plus qu'aucune autre classe de l'art industriel, celle-ci présente l'alliance féconde de l'art appliqué à l'industrie : l'alliance de l'art dans ses transformations multiples pour complaire aux fantaisies et aux volontés d'un public exigeant; l'alliance de l'industrie dans ses moyens tour à tour économiques ou somptueux pour contenter les fortunes médiocres et captiver les caprices de l'opulence.

M. Charles Christofle ne s'est pas contenté d'importer en France les procédés de dorure et d'argenture électro-chimiques, il fut le créateur de l'orfévrerie-galvanique, il a fait faire un progrès immense à cet art, il eut recours à la mécanique et il obtint une pureté de lignes que ne donnerait le travail des artistes qu'à des prix très-élevés. M. Charles Christofle n'avait qu'un but, augmenter la valeur de

ses produits et en diminuer les prix. Aussi, quand les brevets de M. Elkington qu'il avait acquis en Angleterre, tombèrent dans le domaine public, la célébrité de l'honorable industriel, les nombreux perfectionnements qu'il a ajoutés aux procédés primitifs, la sincérité des titres, les prix restreints auxquels l'importance de ses affaires lui permettait de livrer ses produits le mirent au-dessus de toute concurrence, et dès lors l'établissement de M. Christofle prit des proportions grandioses, et la fabrication de l'orfévrerie et de la vaisselle argentée devint bientôt l'une des branches les plus florissantes du commerce de Paris.

M. Christofle obtint deux médailles d'or aux expositions de 1844 et 1849, la croix de chevalier de la Légion d'honneur, la grande médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1855, et la croix d'Officier à l'exposition de Londres en 1862. Toutes ces récompenses ont été dignement méritées par les services que M. Christofle a rendus à l'industrie nationale.

Aujourd'hui son fils, M. Paul Christofle, et M. Henri Bouilhet, son neveu, lui succèdent après avoir été ses collaborateurs, ils s'inspirent de ses principes: progresser toujours sans augmenter le prix, faire de l'art sans abandonner l'industrie.

L'Art, et surtout l'art moderne, est si bien uni à l'orfévrerie, à la galvanoplastie, dans la maison de MM. Christofle et Ce, qu'on y rencontre sur le seuil les noms de nos meilleurs artistes contemporains et de nos sculpteurs les plus à la mode. Le nom de Klagmann est lié au nom de Christofle comme le nom de Clesinger au nom de Barbedienne. Ce sont aussi MM. Millet, Maillet, Moreau, Thomas, Rouillard, Rossigneux, architecte, Reiber, Madroux, Gumery : — Charles Gumery, qui a été élevé dans un atelier de l'Institut et qui retournera bientôt à l'Institut dans un fauteuil d'académicien ; — Jules Thomas, qui est l'auteur de ce Virgile de la cour du Louvre, et de cette Mars du Théâtre-Français ; Mathurin Moreau dont le Luxembourg a la Fileuse, si belle, si calme, si sérieuse qu'on la prend pour une fileuse d'Hélène ou de Pénélope ; et Maillet qui est aussi au Luxembourg avec son Agrippine qui porte Caligula, et qui a eu les triomphes de l'exposition avec sa seconde Agrippine, portant les cendres de Germanicus ; Aimé Millet dont l'Ariane est une figure de maître qui rappelle Canova. Reiber, le fondateur de l'art pour tous, est spécialement attaché à la maison Christofle comme dessinateur et Madroux comme ornementiste.

L'exécution des modèles créés par ces artistes distingués est confiée aux mains habiles d'un personnel savamment choisi et qui a droit à sa part de gloire dans le travail des chefs-d'œuvre qui naissent dans les ateliers de MM. Christofle et Ce.

Mais ce n'est pas seulement au point de vue de la beauté et de la supériorité de leurs produits qu'il faut considérer les ouvriers de MM. Christofle et Ce ; c'est surtout au point de vue philanthropique que ces messieurs ont rendu et rendent chaque jour de grands services à l'humanité et au commerce. Depuis 1845, date de la création de leur établissement, le chiffre des affaires faites chez eux, s'élève à la somme fabuleuse, mais bien exacte, de 107,161,412 francs 15 c. Il a été argenté plus de huit millions de couverts qui ont retiré 10,500,000 francs de la circulation ; si une pareille quantité de couverts avait été exécutée en argent massif, elle aurait retiré plus de cent millions de numéraire. Un calcul judicieux fait sur ces bases, peut seul démontrer l'immensité des services rendus au com-

merce par MM. Christofle et Ce, et si l'on y ajoute ceux qu'ils ont rendus à l'art et aux artistes, en leur démontrant qu'il n'est pas besoin d'employer l'or et l'argent pour l'exécution des pièces les plus fines, et que le cuivre et le bronze, alors qu'ils sont travaillés et revêtus d'un métal précieux, peuvent rivaliser avec les œuvres les plus célèbres de tous les pays. Cela n'est pas dire que ces messieurs ne fassent pas travailler les métaux précieux : il y a dans leur splendide exposition des objets d'un travail admirable exécutés en argent massif ; leur fabrication d'argent occupe dans leur établissement des ateliers spéciaux d'une très-grande importance.

Leur manufacture offre un ensemble considérable et unique en France ; elle réunit sous une même direction tous les ateliers et les laboratoires nécessaires pour l'élaboration du cuivre, de ses alliages et des métaux précieux, les travaux manuels les plus variés, les procédés mécaniques et électro-chimiques, tels que : fonderie, laminage, fabrique de couverts, d'orfévrerie de cuivre et d'argent, gravure, ciselure, guillochage, décapage, argenture, dorure, etc., etc., plus de 1,400 ouvriers sont employés à ces travaux et parmi eux 400 femmes. Soyez bénis, Messieurs, pour donner de l'ouvrage aux femmes ! vous les préservez ainsi du désœuvrement qui conduit à tous les vices. Mais ces messieurs sont bénis aimés et respectés par tous les ouvriers en général, et par les leurs en particulier. Ne sont-ce pas eux qui ont introduit le bien-être dans toutes les classes, en leur permettant l'usage sain et journalier de couverts aussi luxueux en apparence que les couverts d'argent ? Ces messieurs veillent avec une sollicitude pleine de bienveillance et d'intérêt sur leur nombreux personnel. Oui, il faut bénir en eux l'ère nouvelle qui a pris le travail et l'humanité pour égides. La maison Christofle n'est-elle pas comme la mère protectrice de quinze cents ouvriers : elle leur donne un salaire honorable, elle leur fournit un service médical, elle organise des épargnes, elle fait des prêts sans intérêts, elle décerne des récompenses et des pensions. Le personnel de leur usine de Carlsruhe jouit des mêmes avantages que celui de Paris.

La maison Christofle vient d'être mise hors de concours. A l'Exposition universelle, M. Paul Christofle étant membre du jury international, M. Henri Bouilhet a été décoré de la croix de la Légion d'honneur, une croix bien méritée celle-là !

M. Christofle était aussi membre du comité d'admission de la classe 21 et a présidé en cette qualité à l'installation de la salle d'orfévrerie française qui est certainement une des mieux réussies du palais du Champ de Mars. Dans le rapport officiel, M. Christofle a distingué ainsi la classe dont nous nous occupons : l'orfévrerie artistique, la grosse et la petite orfévrerie de table en or et en argent, ou en alliages argentés et dorés par les procédés électro-chimiques, les bronzes de table et les services de dessert, le plaqué, l'orfévrerie d'église, les objets d'or, d'argent, de cuivre émaillé. L'industrie de MM. Christofle — puisqu'il y a industrie, — se compose elle-même de toutes ces catégories d'œuvres d'art.

La galvanoplastie est devenue dans leurs mains une industrie spéciale qu'ils ont admirablement perfectionnée ; elle est un complément nécessaire à leur fabrication d'orfévrerie, et en remplissant au laiton des coquilles galvaniques ils ont créé la galvanoplastie massive qui sert à orner les meubles de luxe, à monter les porcelaines et même les bronzes. Et plus tard ces infatigables chercheurs ont trouvé de nouveaux procédés pour l'exécution de la *galvanoplastie ronde-bosse*, et voilà encore une nouvelle industrie créée par eux, qui permet de faire

des statues de la plus grande dimension et d'appliquer la galvanoplastie à la décoration des monuments publics. C'est par ce procédé que ces messieurs viennent d'exécuter de grandes figures colossales de cinq mètres de hauteur, destinées à orner la façade du nouvel Opéra; et toutes les statues qui sont inscrites à leur catalogue et exposées dans les différentes parties du parc au Champ de Mars. Je ferai un jour la description de ces belles œuvres qui sont des chefs-d'œuvre. Je m'arrêterai aussi devant la superbe porte de la sacristie de Saint-Marc à Venise. Je ferai ensuite une visite à leurs expositions dans la classe nº 40 et dans la classe nº 3. Mais aujourd'hui je vais terminer cet article par la description des principaux objets qui figurent dans la splendide exposition de MM. Christofle et Cie, classe nº 21.

Sur la grande table du milieu, un surtout appartenant à l'Empereur; il a été exécuté pour compléter le service de table de cent couverts exposé à Londres en 1862. Ce surtout se compose de sept pièces principales formant jardinières à fleurs, et de vingt-deux candélabres dorés à l'or mat et vermeil. La pièce du milieu représente les quatre parties du monde dues au ciseau de M. Maillet : elles sont appuyées sur des proues de navires, emblème du commerce maritime, et entourées de guirlandes de chêne que soutiennent des aigles impériales. Les pièces latérales sont formées par des jardinières rondes au centre desquelles s'élève un groupe supportant des gerbes de lumières. Les deux groupes l'Agriculture et l'Industrie sont les œuvres de M. Aimé Millet.

Les jardinières de bout sont ornées de groupes d'enfants symbolisant les quatre éléments; elles ont été modelées par MM. Mathurin Moreau et Capy, c'est M. Madroux qui a exécuté les ornements avec le goût qui caractérise ses œuvres.

Voici un guéridon qui a beaucoup de caractère; il a été composé et exécuté sous la direction de M. Rossigneux, architecte; il supporte un service à thé en argent repoussé. Le trépied en bronze doré et argenté est orné de masques scéniques : la jeunesse, l'âge mûr et la vieillesse. Le plateau est décoré d'une incrustation d'or et d'argent sur fond de cuivre rouge. Les vases du service à thé sont exécutés au repoussé et décorés des dépouilles de différents animaux.

Derrière le buste du Prince Impérial, modèle de M. Carpeaux, un beau vase à panse plate, modelé par MM. Moreau et A. Madroux; le bas-relief représente le centaure Chiron exerçant le jeune Achille à la course; deux petits génies tenant une palme symbolisent l'émulation qui conduit au bien, et le frein qui modère et dirige. A côté, la Victoire, statue exécutée pour le Jockey-Club, en 1866, et gagnée par *Gladiateur*. La Victoire, charmant modèle dû à M. Maillet, nous apparaît sous les traits d'une belle jeune fille qui s'arrête haletante encore de la course qu'elle vient de faire; elle élève fièrement au-dessus de sa tête la palme qu'elle a remportée; c'est un chef-d'œuvre d'expression et de fini. Voici en face un surtout Louis XVI d'une coquetterie adorable et d'un goût exquis. Un cornet à fleurs en émail bleu turquoise, supporté par quatre rinceaux à têtes d'aigles, est placé au milieu de deux groupes de faunes et bacchantes jouant avec des enfants.

Un autre surtout argenté style Louis XIV avec candélabres à figures, le Jour et la Nuit; un autre style Louis XVI à quatre vasques avec beaucoup de lumières; d'autres encore et plusieurs services à dessert style grec et Renaissance. Mais voici la merveille des merveilles, la perle de l exposition de MM. Christofle et Cie : une toile Louis XVI, composée par M. Reiber, architecte, chef de l'atelier de dessin de la maison.

La table dont le dessus est en mosaïque, composée de lapis de Perse et jaspe du Mont-Blanc, incrusté d'argent et d'or de couleurs, est soutenue par des cariatides et des pieds en bronze doré. Au milieu un amour tient son arc et son carquois de sa main gauche et de sa droite une couronne de fleurs en ors de couleurs finement ciselées. La ceinture de la table est ornée de frises de jasmin et de lilas en bronze doré, montées sur un fond en lapis de Russie. Un collier de perles d'or serpente sur le devant; la glace est soutenue par deux colonnes porte-lumières, entourées de guirlandes de fleurs faites d'ors de couleurs et ciselées comme les bijoux de M. Ruvenat. L'art et la nature, très-artistement modelées par M. Gumery, s'appuient sur ces colonnes; un écusson surmonte la glace, il attend le chiffre et les armes de l heureuse propriétaire; cette luxueuse toilette, un chef-d'œuvre d'une suprême élégance, est digne d'une souveraine; j'oubliais de parler des objets de toilette qui la garnissent: coupe à bijoux, boîte à poudre, à pommade et flacons, tout cela est en argent ciselé. C'est M. Carrier-Belleuse qui a modelé les petites figures décoratives. M. Chéret a été chargé des ornements; nommer les artistes, c'est exprimer la beauté des objets.

Il me reste encore beaucoup de choses à dire et à décrire dans la blle exposition de MM. Christofle et Cie : il y aurait matière à faire tout un volume; mais j'y reviendrai pour parler de leur damasquinage galvanique par incrustation et des émaux à cloisons rapportées, qu'ils appliquent avec beaucoup d'art.

II

LES MODES

Je n'en dirai qu'un mot aujourd'hui pour ne pas faire mentir le proverbe : que les absents ont tort. La mode a quitté la capitale de l'élégance pour courir les villes d'eaux; les merveilleuses ont emporté de splendides robes blanches, des vêtements de dentelle pour le jour, de somptueux paletots de cachemire blanc, bordés de jais blanc pour les promenades du soir, des chapeaux marin, bergère, des toques, des mantilles et d'autres merveilles de coquetterie écloses dans les ateliers de la rue de Scribe, sous les doigts effilés et savants de Mlles Wuy. Ces jeunes modistes viennent d'éditer deux ravissants modèles pour la villégiature et les eaux. Renard, qui coiffe le sexe fort, a aussi des fantaisies nouvelles : des chapeaux très-souples en étoffes grise, havane, — je ne veux pas dire, Bismark, il est impossible que les Français soient coiffés de cette vilaine couleur — tourterelle et marron doré. Ces chapeaux sont aussi légers que les chapeaux de soie qui ont fait la célébrité du chapelier du prince Napoléon, qui signe : Renard.

Chevreuil ne sait à qui répondre. L'été ne se faisant sentir que depuis une quinzaine de jours, on portait des vêtements de demi-saison; maintenant chacun veut des habits légers et des livrées de chasse. Chevreuil compte dans sa clientèle les plus beaux noms de France, et chaque année il reçoit des commandes de livrées qui ont établi sa célébrité dans la haute aristocratie et dans le sport, comme la coupe artistique et gracieuse de ses habits l'a établie depuis long-

temps dans toute l'Europe élégante. Les eaux étant le rendez-vous des fashionables de tous les pays, ils s'empressent de copier les costumes des Parisiens et des Parisiennes qui s'y trouvent.

Les toilettes des Parisiennes en voyage, ne sont jamais aussi luxueuses que celles des dames de la province, mais quelle charmante fantaisie et quelle distinction ! Nulle ne s'entend comme la Parisienne à composer une toilette. Elle commence par choisir son corset : c'est dans les magasins du Petit-Saint-Thomas qu'elle va demander un corset-gant Drucker breveté : le succès du jour, celui qui se moule artistement sur le buste sans opprimer la poitrine, qui soutient légèrement les contours sans faire perdre à la taille sa souplesse et sa grâce naturelles, le bonheur des femmes souffrantes et la joie des jeunes filles, dont il protége et soutient les formes naissantes. C'est aussi au Petit-Saint-Thomas que la Parisienne achète ses jupes-cages impératrice pour grandes toilettes, et la nouvelle cage pour les eaux et pour la ville, très-commodément modifiée. Elle se fait en deux parties très-distinctes, le haut qui reste à jour et le bas dont les ressorts sont passés dans une étoffe assortie à celle du costume ; on boutonne les deux parties ensemble et on les déboutonne pour changer celle du bas avec une extrême facilité; on les couvre de foulard quand le costume est fait de cette étoffe dont la vogue continue. La Colonie des Indes a exposé de fort jolis dessins au Champ de Mars; la Parisienne écrit à la Colonie des Indes; chaque fois qu'elle veut s'acheter une ou plusieurs robes, on lui envoie une carte complète d'échantillons, elle essaie les couleurs, elle choisit librement, puis elle retourne ses échantillons en désignant son choix et elle reçoit *franco* les dessins de son goût. Elle n'a pas oublié les foulards blancs tissés double chaîne, le blanc est très-bien cette année et il sera toujours le plus distingué. Le foulard est l'étoffe des eaux par excellence; souple et soyeux, ses reflets chatoyants miroitent sous les sourires brûlants du soleil; il est aussi léger que la sultane, le mohair et le linos, et il craint moins la pluie que ces jolies étoffes.

Le foulard restera à la mode tout le temps que la Parisienne le patronera. Ce qui la préoccupe surtout, c'est sa chaussure. Si elle connaît la valeur d'une taille bien prise, elle sait aussi ce que vaut un bas bien tiré sur une jambe d'une beauté sculpturale. Mais il faut que les bas soient savamment discernés. Ces appréciations la conduisent au *Grand-Frédéric*, rue du Faubourg-Saint-Honoré, choisir les jolis bas de soie de couleur, unis ou chinés, qui jouent un si grand rôle dans la toilette. Il faut voir à l'Exposition les riches bas de fil d'Ecosse dont le pied est couvert de dentelle encadrée dans le bas par une fine broderie de soie blanche.

Il y en a d'autres où la dentelle forme les coins qui montent à moitié de la hauteur de la jambe; ceux dont la dentelle est remplacée par la guipure ont une jolie rosette posée sur la cheville.

C'est pour la création de ces luxueux bas et pour sa belle fabrication de bas classiques et de bas de fantaisie que M. Tribout a obtenu une médaille d'argent à l'Exposition universelle.

M. Tribout est le fournisseur breveté des Impératrices de France et d'Autriche et celui du Prince Impérial. Il ne se fait pas un grand mariage aristocratique ou financier, sans que les bas du trousseau ne soient choisis au *Grand-Frédéric*, le premier magasin de Paris dans sa spécialité; celui où je vous conduirai souvent, Madame, persuadée que vous m'en serez très-reconnaissante.

III

Une manufacture très-importante encore mais d'un tout autre genre que celle de MM. Christofle, c'est celle de M. Chocqueel, dont les riches produits exposés à deux pas de l'orfévrerie attirent et charment les visiteurs. J'ai déjà décrit ici, tous les panneaux et les meubles d'Aubusson, vrais objets d'art. Voici encore un canapé du même travail exposé depuis peu. Des guirlandes de fleurs s'enlacent sur le siége. Sur le dos une scène de comédie de Molière : le malade imaginaire. Cette scène est celle de la consultation : le médecin explique la maladie et prescrit les remèdes ; le malade écoute attentivement ; sa femme assise en face rit sous cape; la soubrette et le valet roucoulent derrière le fauteuil du soi-disant malade, tout en se moquant de leurs maîtres.

Cette tapisserie est une peinture exacte des personnages de cette scène; le pinceau n'en aurait pas mieux rendu l'effet, mais les tapisseries de M. Chocqueel ne sont elles pas de vrais tableaux ? Mais c'est de la peinture ! disent la plupart des visiteurs. — Ce n'est pas de la peinture, mais vous n'en êtes pas moins en face de véritables œuvres d'art. M. Chocqueel, qui était décoré depuis longtemps a obtenu une nouvelle médaille d'or : c'est une bien faible récompense pour son beau talent.

L'histoire de la céramique vient d'être publiée par la librairie chartraine de Petrot-Garnier. Ce sont des chapitres chronologiques sur l'universalité des terres cuites, des majoliques, des faïences, depuis les della Robia jusqu'aux œuvres d'aujourd'hui. Luca della Robbia est à peu près à l'art du potier ce que Jean Van Eyck fut à la peinture à l'huile. Ensuite la faïence émaillée brille en Italie par les Andreoli, les Fontana, les Selvaggio, les Giustiniani. On n'est pas plus d'accord, dit M. Jules Greslou, sur l'origine du mot majolique que sur celle du mot faïence, appliqué à la poterie émaillée. Plusieurs, entre autres l'historien français de Thou, veulent que faïence soit tiré de Fayence, petite ville de France, située en Provence, près de Fréjus, qui aurait possédé depuis un temps fort reculé des fabriques considérables de poteries et de verreries. D'autres le font dériver de Faenza, cet antique berceau et ce grand entrepôt de la poterie émaillée italienne. — Il résulte que la France veut que la faïence d'art soit française; mais l'Allemagne et l'Angleterre veulent qu'elle soit italienne. Est-ce de la jalousie, est-ce de l'histoire ?

Le fin art céramique s'établit complétement et immortellement en France avec Bernard de Palissy et ses terres cuites. Puis c'est la faïence Henri II qui orne le Louvre. La faïence émaillée répand ses fabriques à Nevers, Rouen, Avignon, Marseille, Moustiers, Beauvais, Haguenau, Niederviller, Lunéville, Saint-Cloud et Sceaux.

Pendant plus de deux siècles la faïence émaillée fut la recherche de l'Europe. On la délaissa pour la porcelaine. Le Japon et la Chine fondèrent leur empire dans nos châteaux, nos palais, nos maisons. La faïence ne fut plus le luxe, et

dès 1789 elle devient petite bourgeoise et enfant du peuple. Elle va même de Bailly à Marat. Elle écrit au fond d'une assiette : « Mirabeau n'est plus! » Elle écrit sur un plat : « Fraternité, Égalité, ou la Mort! »

La mort définitive de la faïence émaillée n'est cependant pas venue; elle a su mourir un instant, mais elle revit. L'Italie et la France sont allées à la rescousse. Paris s'en est mêlé avec ses artistes hommes et surtout ses artistes femmes. On sait combien il est difficile à une femme d'atteindre le haut degré de perfection du dessin; il y a plus d'exemples de leur science dans le coloris. Ainsi Rosalba dans ses pastels, Mme Vigée-Lebrun dans ses portraits, Mme de Mirbel dans ses miniatures, Rosa Bonheur dans ses animaux qu'on dirait vivants. Une femme s'initie merveilleusement aux jours et aux ombres, aux secrets de clair-obscur qui produisent le relief. Mme de Callias, à l'Exposition universelle, traduit la grande peinture des coloristes sur ses faïences émaillées; ses sujets de Pompéi sont comme des originaux. Ses pendentifs du Dominiquin remontent à l'art romain, et il n'y a plus de grand art romain après le Dominiquin.

Les huit panneaux peints par Mme de Callias d'après Dominiquin, Raphaël et Pompéi, témoignent que la peinture sur émail doit rentrer dans le domaine décoratif des grandes demeures et des riches séjours. On oublie trop aujourd'hui, dans les somptueuses résidences, les caisses artistes comme celles-ci et les grandes statues des parcs. Autrefois, dans les maisons de Florence, de Pesaro, d'Urbino, de Pérouse, de Naples, ce n'était que majoliques, festons et astragales. A Paris, Catherine de Médicis ouvrait le Louvre aux Palissy. Le roi Stanislas et le roi Voltaire patronnaient la faïence de Lunéville; la marquise du Chastelet écrivait même sur la terre de pipe. Mme Geoffrin, qui disait qu'à table il faut de grands couteaux et de petites histoires, faisait dîner ses philosophes, les d'Alembert et les Diderot, dans des assiettes de faïence de Niederviller. Un baron de Beyerlé, baron comme le baron d'Holbach, était le directeur de cette manufacture de faïence de Niederviller, si renommée pour ses exquises décorations, ses fleurs en guirlande et en bouquet, ses groupes et ses figurines. Niederviller appartient aujourd'hui à M. Dryander. Enfin les faïences d'art, dont le règne revient et s'impose, ont pris maintenant Paris pour capitale, parce que c'est à Paris que sont maintenant les Robia et les Palissy, les peintres masculins et féminins les plus dessinateurs et les plus coloristes. Quand les beaux hôtels de Paris seront pleins de grandes faïences d'art, ils ne manqueront pas d'être imités par tous les châteaux de France.

COMTESSE D'ORR.

LE MONDE ET LE THÉATRE

Le théâtre du monde, le monde du théâtre, c'est le même monde, puisque tout le monde joue la comédie, et que la comédie est universelle. Ceux qui ne l'ont pas apprise la jouent un peu mieux que les élèves du Conservatoire, de même que ceux qui ne sont pas dans la diplomatie sont plus impénétrables que ceux dont c'est le métier. Que vous dirai-je de tous ces théâtres et de tous ces comédiens? Vous parlerai-je de la course aux cochons qui a été l'intermède de l'inauguration de la statue du duc de Morny à Deauville? C'est un spectacle beaucoup plus amusant que les courses de chevaux. Seulement ces courses aux cochons ne sont pas imaginées pour l'amélioration de la race porcine. Au contraire. Mais enfin je vois avec plaisir que le cochon reprend son rang dans la civilisation. On oubliait trop que si les poëtes comme Racine mettent des chevaux dans leurs tragédies, relisez *Phèdre*, les poëtes comme Ponsard y mettent des cochons, relisez *Ulysse*.

Nous tous, — Parisiens, provinciaux et étrangers, — avons été poursuivis par le portrait-annonce de Sothern. Qui peut se vanter avoir échappé à cet œil impertinent? Un dessinateur, paraît-il, avait proposé à M. Sothern de remplacer sa figure par un seul œil entouré de rayons, comme on est accoutumé de représenter Dieu, en certains tableaux. M. Sothern a refusé, — par modestie.

Certes les annonces de M. Sothern étaient fort réussies; mais elles sont maintenant surpassées par celles de l'*Arène Athlétique*. Les affiches de l'Arène Athlétique, c'est Barnum, inspiré par Victor Hugo; c'est Gille et Paillasse chaussant le cothurne et débitant les bagatelles de la porte, en vers cornéliens; c'est un boniment de foire, rédigé par Shakespeare ou Lope de Véga. Nous nous sommes donné le plaisir d'en copier une pour laisser aux âges futurs un spécimen du style sublime appliqué à l'annonce:

« Revanche de Dumortier, le *fier Lyonnais*, contre Faouet, le *fauve des jungles*. »

» Alfred, le *joli modèle parisien*, contre Marseille jeune, le *lion de la Palud*; Marseille aîné, le *meunier de la Palud*; James, l'*Hercule Farnèse*; Ambroise, le *Terrible savoyard*; Salomon, la *Taupe*, contre Paul, l'*anguille sénégalaise*, Stokmann, le *rempart de la Belgique*, Pierre, l'*Auvergnat*, et Gustave, le *petit ours*. »

A

peine le signal est donné, que les Athlètes, animés d'une fougueuse et loyale émulation, s'apprêtent à

VAINCRE !

Faouet, comme le fauve impétueux des jungles, se courbe devant Marseille, le *géant de la Palud*, pour chercher à le terrasser... Mais le lion superbe a grand à l'ombre de son aîné, l'immortel vainqueur d'Arpin.

SANS

prétendre égaler ses forces à celles de ces robustes adversaires, James, l'enfant des Tropiques, s'avance et veut disputer la palme réservée au vainqueur. Les baisers du soleil ont bruni son front... On dirait un bronze de Clésinger, descendu vivant sur la poussière d'or de l'arène.... Alerte ! Dumortier ! Alerte ! beau lutteur. Songe au peuple d'artistes qui contemple tes poses. Plus d'un peut-être te devra son immortalité ! Alerte ! Alerte ! et ris-toi du

PÉRIL.

Toi dont la lèvre s'est désaltérée aux sources des montagnes, toi qui as puisé ta force en aspirant à pleins poumons l'air de la liberté !... viens, ô nouvel Arpin, et que chacun frémisse en reconnaissant Ambroise, le terrible Savoyard !!!

ON

voudrait en vain le nier, la lutte est grandiose ! Ce ne sont point des hommes que l'on a devant les yeux ; mais des héros de l'Iliade, qu'Homère eût illustrés ! Leur élément, c'est le

TRIOMPHE !

Voici venir Alfred, l'*élégant*, et Perrier, le *ténace*, et ces deux beaux adolescents, Gustave et Salomon, qui rappellent les enfants d'Athènes et de Sparte, préludant par des jeux aux lauriers de Platée, de Salamine, aux immortels cyprès des Thermopyles !....

SANS

peur, sans reproche, c'est-à-dire unissant la valeur et la force à la loyauté, les Athlètes de l'Arène jettent le gant à qui voudra se mesurer et éclipser leur

GLOIRE ! »

On devrait imprimer ceci dans un cours de littérature, pour apprendre aux jeunes et aux vieux à se défier de l'abus du pompeux.

M. Forcade de la Roquette, ministre de l'agriculture, vient de réparer, avec une bonne grâce charmante, le tort des ministres de l'instruction publique qui depuis vingt ans avaient oublié, dans leurs semailles de croix, M. Charles Calemard de Lafayette.

Les lettrés se souviennent encore de ses débuts : une traduction en vers de l'*Enfer* de Dante, où le jeune poëte avait saisi le grand maître corps à corps, vers à vers, quelquefois rime à rime. On n'a jamais rendu avec plus de bonheur d'expression la mâle fierté, le caractère terrible, la sauvage profondeur du vieux génie florentin.

M. Charles de Lafayette a publié depuis ce *Poëme des Champs* couronné par l'Académie française, la plus vive expression de la poésie rustique au XIX^e^ siècle

Tous les lettrés remercieront donc le ministre de l'agriculture d'avoir récompensé M. de Lafayette pour son *Poëme des Champs*. C'est honorer à la fois l'agriculture et la poésie. Auguste n'eût pas mieux fait pour les *Géorgiques*.

Une autre croix bien donnée entre toutes est celle qui est venue surprendre M. Champfleury, à l'heure de son mariage avec la nièce d'Eugène Delacroix.

M. Victor Duruy, qui aime les lettres en historien, n'aime guère le roman; surtout depuis que le roman est un commerce à prix fixe. Mais il a vu en M. Champfleury une physionomie originale, un humoriste, un conteur qui sent son terroir, un historien des choses de l'art. Le romancier a eu pourtant sa part du ruban.

Peu de gens de lettres ont été décorés cette année. On a fait deux commandeurs, MM. de Sacy et Camille Doucet, de l'Académie française; quelques officiers, MM. Nestor Roqueplan, Alphonse Royer, Alexandre Dumas fils, Edmond About.

Je ne parle pas de quelques chevaliers que vous ne connaissez pas.

Puisque *le Siècle* convoque son siècle à élever une statue en marbre ou en bronze à Voltaire, c'est le sculpteur Préault qui va prendre le ciseau. Nous connaissons tous le talent de Préault, nous connaissons sa fougue et son originalité. Mais que Préault se méfie : il ne s'agit pas d'être original avec Voltaire; il l'était assez lui-même. Ce n'est pas debout comme un simple maréchal ou un simple roi de France qu'il faut représenter Voltaire. C'est dans son fauteuil que le roi Voltaire a régné sur l'esprit humain. Ce qui fut le sceptre du monde, c'était la plume de Voltaire.

Que Préault prenne garde à ne pas être plus royaliste que le roi.

Les Champs-Élysées sont la réserve de Paris, disait Musard, comme la jeunesse est la réserve de la France, disait Royer-Collard. Où trouver encore des grisettes depuis les romans de Paul de Kock? Elles reviennent depuis cet été au Jardin-des-Roses, qui s'appelait hier le Jardin-des-Fleurs, qui s'était appelé le Château-des-Fleurs. C'est au Jardin-des-Roses que les grisettes — travesties — reprennent la clef des champs... Élysées. C'est là que ces étoiles, en dansant et en valsant, décrivent un arc — de triomphe.

On allait jadis à Tivoli, du temps d'Ida la Contemporaine. On s'en fut à la Chaumière et au Prado du temps de Sophie Ponton et de Clara Fontaine, disparues toutes les deux en province; du temps de Mogador, qui fait maintenant jouer ses pièces au théâtre de Belleville; du temps de Pomaré, qui n'a pas eu de trône à Taïti. On alla au Jardin Mabille avec Rigolette, qui était la reine du tir au pistolet. On a eu la Closerie-des-Lilas, où Béranger fut couronné de roses, un soir qu'il y entra sans Lisette et sans Frétillon. On a eu le Casino, avec Rigolboche, une des plus grandes reines Bacchanal de Paris, qui a publié ses mémoires avant Léonide Leblanc. Finette vient aussi de publier ses mémoires.

Tout change en un jour : Louise la Blanchisseuse publiera-t-elle les siens?

Rose Pompon s'appelle Rose Jardin. Le Château-des-Fleurs est devenu le Jardin-des-Roses. L'Arc-de-l'Étoile n'avait qu'une grande avenue par-devant et par derrière; il a douze boulevards qui forment la rose des vents au pied du Jardin-des-Roses.

Mimi Pinson est revenue avec son bonnet, landerira! Que de risettes et que de grisettes, landerirette! Le Grand-Turc n'en a pas davantage.

Namouna a quitté le Bosphore pour le boulevard de l'Alma; Hassan lui a donné son assentiment. On dit que lord Byron n'est pas mort en Grèce et qu'il revient avec Haydée; il retrouvera au Jardin-des-Roses les derniers byroniens de 1830 et les derniers sectaires de Musset. Il y trouvera tout Paris, tout Athènes, tout le Parnasse, un peu même l'Académie, et la ville et le village. Qui n'a pas été Parisien veut l'être, par droit de conquête et par droit des roses.

Fontenay-aux-Roses a perdu sa vogue. Balzac aujourd'hui quitterait le bal de Sceaux, et Paul de Kock ne va plus aux marronniers de Ménilmontant. Eugène Sue n'irait plus au bal de la Cité, d'abord parce que la Cité est démolie, ensuite parce que Fleur-de-Marie est au Jardin-des Roses, avec la laitière de Montfermeil et, dit-on, la pucelle de Belleville. Mme de Maufrigneuse vient sous cape. La petite baronne Cunégonde cherche Candide, et Diderot le neveu de Rameau. Janin passe devant les violons pour rentrer en son châlet de Passy. Qui donc retrouve par là les amours de Cléopâtre et le roman de la Duchesse? Nestor Roqueplan poursuit l'astre de la lorette qu'il a découverte. Jadis son frère le peintre, Camille Roqueplan, cherchait des cerises et trouvait des amoureuses.

Champfleury y mène Chien-Caillou et M. Tringle. — Théodore de Banville y entre avec Pierre Gringoire. — Charles Monselet et Charles Coligny y traduisent les vers dorés de Pythagore dans des verres à vin de champagne, en demandant où est Roger de Beauvoir.

Xavier Aubryet réforme les anciens jugements par des jugements nouveaux, tandis que Henry Houssaye cause d'Apelles avec Phryné et demande à Timandra des détails sur la vie d'Alcibiade. Emmanuel des Essarts dit que si Alcibiade coupe la queue de son chien, Courbet ne coupe que la queue de son cochon. Pierre Dax, qui aime les ateliers, s'égare parmi ces filles de marbre qui s'appellent Peau-de-Satin, Finette, Perle-de-Corail, la Pellegrin des Salons, Soupçon qu'on appelle aussi Feu-d'Artifice. — Aurélien Scholl paradoxe dans sa région héraldique; M. Viennet ne vient pas lire la Franciade, et pourtant on assure que ce sonnet mythologique est bien de M. Viennet le fabuliste:

Jardin des Roses, rendez-vous
Où l'on s'adore!
Où la Vénus en cheveux roux
Vide l'amphore!

Jardin des sages et des fous,
Jardin de Flore,
Où Parny couvre de bijoux
Éléonore!

Où dans les feux de Ruggieri
Mahomet cherche une houri,
Loin du Bosphore!

Où la valse dans un éclair
Nous fait prendre Fille de l'Air
Pour Terpsychore!

Si ce sonnet n'est pas de M. Viennet, c'est qu'il est de M. de Pongerville.

Eugène Lami peut y surprendre le profil d'une châtelaine curieuse; Eugène Giraud y passe la permission de dix heures. Que Barye vienne y sculpter des lions, Clésinger des gazelles. Jules Claretie frôle le bavolet de Mlle Cachemire. Camille Flammarion veut faire valser Fille-de-l'Air en ballon. Le cavalier Louis Énault fait du sport avec Fanny l'écuyère. Un mylord anglais ose demander à Berthe, l'écossaise, une hospitalité — écossaise.

Un duc poursuit Mlle Cosaque qui lui répond : — Pas de roses, pas de suisse.

Mlle Poudre-de-Riz jette de la poudre aux yeux du colonel ***. — Si encore c'était de la poudre à la maréchale, dit le colonel.

Jeanne-qui-Pleure danse avec Jeanne-qui-Rit. Vous qui riez avec de si belles dents, Jeanne-qui-Rit, vous vous hâtez de rire de peur de pleurer. Vous qui pleurez avec de si beaux yeux, Jeanne-qui-Pleure, vous feriez mieux de rire. Vous êtes deux fois jolie, Jeanne, et vous êtes la plus belle de toutes les Jeanne, — y compris Jeanne-d'Arc.

Le Jardin Mabille est un parc superbe à la manière anglaise et il s'appellerait, à Londres un Vauxhall. Le Jardin-des-Roses est la simplicité gauloise; c'est plus parisien; c'est le bal du terroir; un chat y est un chat, et Rolla un grand fripon. La ballade à la lune s'y chante aux feux de Bengale. On y sonne des sonnets, et Laure n'y est pas une chimère pour Pétrarque. Briollet conte des quatrains à Catherine.

Ruggieri crie au feu — d'artifice! — Olympe enjambe l'Olympe en trois pas — de caractère.

Gladiateur porte à bout de bras la Muse de la valse, comme Atlas porte le monde. Fille-de-l'Air valse pendant un quart d'heure sans mettre le pied sur le sable, absolument comme Thétys se dresse sur les flots. Paul Baudry peut refaire la *Perle et la Vague*.

Et ces déesses et ces nymphes et ces naïades, ce sont des grisettes le mardi et le vendredi, les deux soirs fériés de la semaine. Elles ont le bonnet élégant et mutin. Elles ont même le pied très-près de la tête et du bonnet.

A une heure après minuit le Jardin-des-Roses éteint ses feux et ses flammes. On ferme le gaz à toutes ces robes de gaze qui gazouillent. — Ce n'est pas tout. Demain est là encore. Paris est infatigable. Il veut être heureux tous les jours, comme Titus, et Bérénice veut un bal tous les soirs. On retourne jusqu'à près de minuit au Jardin-des-Roses pour parler des roses d'hier et des comètes de demain.

Qui le croirait! Mlle Poudre-de-Riz a refusé une montre d'un prince genevois.

Les femmes n'aiment pas à s'arrêter devant les horloges. Les noms de Bréguet et de Lepaute sonnent mal à leurs oreilles. Elles ont peur de cette action mystérieuse qui marque le temps, qui compte les minutes — et les rides.

Par l'horloge, la vie est divisée en cent mille parcelles inaperçues, comme le cœur est divisé par l'amour en cent mille syllabes errantes.

Ce sont les grains de sable qui tombent sans fin sur vos grains de beauté.

Ils tombent du sablier jusqu'à ce qu'enfin le sablier soit vide — et que le cercueil soit plein.

Quel poëte pourrait dire, quel romancier oserait dire toutes les joies, toutes les caresses, toutes les misères que figurent ces minutes gravées sur ce cadre blanc, et que représentent ces mouvements cachés dans un si étroit espace? Qui saurait répéter ce que dit cette voix argentine, — que les hommes prennent pour une voix de femme, tant elle est toujours argentine!

On ne fera jamais de machine plus merveilleuse que l'horloge, aussi bien qu'on ne fera pas de machine plus merveilleuse que la femme.

La femme règle l'homme, comme l'horloge règle le soleil.

Le théâtre s'en va. La féerie l'a tué. La critique ne s'essoufflera plus à poursuivre les grandes œuvres avec son flambeau de bronze à six branches. Elle ne prendra plus la parole que deux fois par an pour résumer la saison théâtrale. C'est ce que je vais essayer de faire.

Dans une société aristocratique, comme celle du XVIIe siècle, le théâtre ne s'adresse qu'à une classe de la société, il ne peint qu'une classe de la société : la noblesse. En ce sens, le doux et poétique Racine est le plus *réaliste* des dramaturges : il affuble ses personnages de noms grecs ou romains parce que la mode le veut ainsi, mais ses personnages vivent à la cour de Louis XIV; c'est là qu'il a étudié leurs passions, leurs sentiments, leur langue, et cette langue, ces sentiments, ces passions, il les a reproduits avec une exactitude toute photographique; Achille et Xipharès sont des marquis, Iphigénie et Monime sont des duchesses. Quant au bourgeois, il n'a pas droit de cité dans la tragédie. A quiconque n'est pas noble, la comédie, la farce, le ridicule, et les coups de pied, et les coups de bâton! Le bourgeois, c'est Georges Dandin, insulté par son beau-père, moqué par sa servante, bafoué par sa femme, et obligé, le misérable, de demander pardon et de se mettre à genoux, — lui, la comédie, — devant M. de Sotenville, c'est-à-dire devant la Tragédie!

Aujourd'hui, tragédie et comédie sont fondues dans le drame, qui est la forme théâtrale nue, complète et universelle. Le bourgeois n'est plus ce personnage ridicule qu'on enfermait dans un sac et qu'on assommait à coups de bâton. Il a sa place au forum, il veut sa place sur la scène, et il la veut sérieuse. Le Tiers État a réalisé une parole célèbre : il n'était rien, il est tout. Aussi l'art ne s'adresse plus à telle ou telle classe de la société : il s'adresse à toutes les classes de la société.

De là, le rôle chaque jour grandissant du théâtre. Le théâtre est une ma-

nifestation de l'art populaire et vulgarisatrice. Le drame moderne déroule son action pour l'ignorant comme pour le lettré; il appelle à lui tout ce qui pense, tout ce qui souffre, tout ce qui aime et tout ce qui vit; il n'est pas écrit pour les grands et pour les princes, il est écrit pour le roi qui s'appelle Tout le monde. Le livre est aristocratique; le théâtre est démocratique.

Par la dédicace de son drame, M. Ponsard nous apprend qu' « il y a deux ans la pièce n'était pas destinée au théâtre. » Comme drame « destinée au théâtre, » l'œuvre de M. Ponsard manque incontestablement de cette action qui, sur les planches, donne seule aux créations poétiques le souffle et la vie; comme poëme écrit pour être lu, ce *Galilée* présente un sérieux intérêt.

Le vers de Corneille et de Hugo était un aigle superbe qui nous emportait sur les hautes cimes: l'auteur de *Lucrèce* a quelquefois rogné les ailes à l'oiseau sacré, et il arrive à celui-ci de voltiger au-dessus des plates-bandes de la prose.

Galilée a commis ce délit : découvrir la vérité; — il a commis ce crime : sachant la vérité, la dire. Ah! pauvre savant, triste inventeur, misérable homme de génie! Ah! tu oses élever ta voix chétive contre la science des pédants et des académies : blasphème! Tu oses soutenir qu'on apprend plus en lisant le livre éternel de la nature, qu'en lisant les livres éphémères des hommes : hérésie! Les savants officiels te dénonceront du haut de leurs chaires comme un vil charlatan, et les enfants te jetteront des pierres comme à un ennemi du bien public! Est-ce tout, et le châtiment est-il suffisant? Non. Flétri, bafoué, insulté, méprisé, proscrit, tu seras brûlé si tu ne te rétractes, si tu ne renies ce que tu sais être la vérité, si tu ne confesses ce que tu sais être le mensonge! Est-ce tout, cette fois? Non. Tu auras — dernier et suprême châtiment! — tu auras près de toi la femme de Socrate, cette mégère immortelle qui renaît de ses cendres, et qui, chaque fois qu'apparaît un hardi novateur, un amant de l'avenir, se dresse à ses côtés et lui dit : « Me voici! je serai ta compagne, et comme l'insulteur antique, au milieu du triomphe, je te jetterai de la boue au visage!

A propos du nouveau drame de M. Ponsard, on s'est montré bien sévère à l'endroit de Galilée. On a malmené le pauvre grand homme, comme un traître à la science, comme un transfuge de la vérité. On a dit : Il devait mourir! — Sans doute, il eût été beau de voir le savant confesser sa foi et monter sur l'échafaud comme tant d'autres, martyrs de la vérité! Si cependant il s'est senti défaillir; si, à l'instant suprême, il a dit tout haut : « Elle ne tourne pas! » et tout bas : « Elle tourne! » — s'il a reculé en voyant le bourreau s'avancer, est-il donc sans excuses?

Dans le drame, Galilée cède aux prières de sa fille; il sacrifie son devoir d'homme à son devoir de père; l'humanité chez lui s'efface devant la famille. J'eusse préféré que l'auteur conservât la vérité historique dans sa sévère et triste simplicité. La véritable excuse de Galilée, c'est son âge. Si le poëte nous eût montré ce grand vieillard affaibli par la souffrance, affaibli par la prison, qui eût trouvé le courage de le blâmer? On l'eût excusé, je crois, on l'eût plaint, et, en éveillant chez le spectateur la pitié tragique, le poëte eût atteint son but.

Galilée est un poëme dramatique. Cette œuvre occupera une place très-distinguée dans l'œuvre de M. Ponsard, mais qu'on nous ramène à *Charlotte Corday*, une figure hardie et vivante de l'épopée révolutionnaire.

La société agit sur l'artiste, et, par une réaction naturelle, l'artiste sur la société. Ceci est un cercle vicieux. L'homme, — par cela même qu'il est libre, du moins dans une certaine mesure, — est à la fois agent et patient.

M. Dumas fils a subi cette influence du milieu : il a peint la société telle qu'elle est, mais plus d'une fois il a réagi contre elle, et je l'en félicite sincèrement. En ses peintures il a été exact, — il a été trop exact. — Sans doute, sous peine de nous montrer des chimères filles d'un cerveau enfiévré, l'artiste doit peindre, soit la nature, soit la société. Mais suffit-il qu'armé d'une lunette, il promène sa vue au hasard, et que tout ce que ses yeux rencontreront, il le reproduise sur la toile ou le papier? Non. Toutes les observations ainsi réunies sont pour lui ce que sont les matériaux pour l'architecte : les pierres de l'édifice et non l'édifice lui-même. Et l'art consiste bien moins à réunir des matériaux nombreux, qu'à faire un choix parmi ceux dont on dispose, pour élever une construction telle que le vent de la critique ne puisse l'ébranler.

Je veux que le caractère que vous me montrez sur la scène soit vrai, mais d'une vérité relative. N'oubliez pas la loi d'optique qui, au théâtre, s'impose impérieusement. Il y faut exagérer tout, en conservant l'harmonie entre les diverses parties de ce tout. Au point de vue moral, le poëte doit faire comme l'acteur antique : il doit mettre un masque et grossir sa voix. Le drame est un géant dont les membres, plus grands que nature, garderaient entre eux la proportion mathématique des membres humains. Ce n'est pas tout. Si vous voulez que les traits dominants de caractère me saisissent, n'embarrassez pas de menus détails votre peinture dramatique. Prenez, à votre fantaisie, un modèle beau ou laid, j'y consens : ne prenez pas un modèle vulgaire. Voyez les types immortels créés par les grands maîtres; que sont-ils, sinon la condensation, la synthèse d'une multitude de caractères choisis dans la vie réelle, décomposés par la science de l'artiste et débarrassés de tout ce qu'il y avait en eux de vulgaire. Cherchez en tout l'élément caractéristique : s'il y a dans toute l'esthétique un principe certain, c'est celui-là.

De ce point de vue regardons l'œuvre de M. Dumas fils.

Et tout d'abord, puisque M. Dumas fils aime à analyser le caractère de ses héros, analysons sa comédie. En la ramenant à ses éléments nécessaires, nous trouverons : d'une part, une jeune fille séduite, puis abandonnée par son séducteur; de l'autre, une femme nourrie de certains principes qui ne sont pas ceux de tout le monde. Il n'y a évidemment, entre ces deux idées, aucune relation. Elles sont nées séparément dans l'esprit de M. Dumas fils : il a voulu mettre à la scène ce caractère de M^me^ Aubray, moins rare qu'en général n'a semblé le croire la critique; mais il fallait placer M^me^ Aubray dans le cas d'éprouver ses principes; il fallait trouver une situation où, en pratiquant ses idées, elle heurterait les idées du monde.

Après avoir cherché plus ou moins longtemps, l'auteur s'est arrêté à ceci : le

fils de Mme Aubray aimera une femme qui, sans avoir été mariée, est mère. L'épousera-t-il? La morale du monde dit : non. La morale de Mme Aubray dit : oui. Là est la comédie tout entière.

Or, devant cette situation, la critique est en droit de dire à l'auteur : Ou Mme Aubray est une femme vraiment supérieure; — mais alors elle n'aurait pas reculé devant les conséquences de sa croyance, erreur ou vérité; ce qu'elle avait prêché, elle l'aurait pratiqué; elle aurait rompu en visière au monde, par ses actes comme par ses paroles; elle aurait eu le courage de son paradoxe.

Ou Mme Aubray — et c'est ce qui arrive — est une femme ordinaire : elle hésite; elle dément les paroles de toute sa vie; le mariage qu'elle conseillait à un étranger, elle le défend à son fils; elle était forte tant qu'il ne s'agissait que de faire de beaux sermons, elle était faible devant la réalité; elle se trouble, elle a peur, elle déserte ses idées! Si, enfin, elle dit le *oui* décisif, c'est que l'abnégation d'une pauvre fille du peuple la fait rougir, elle la femme philosophe, de ses hésitations et de ses craintes!

Et alors, Mme Aubray est une de ces créatures qui ont deux poids et deux mesures, suivant qu'il faut parler ou qu'il faut agir : elle n'est plus un type, elle n'a plus droit de cité dans la haute comédie, ou tout au moins elle n'y mérite pas la première place.

Je résume cette critique.

Quoiqu'il y ait un penseur comme il y a un écrivain chez M. Alexandre Dumas fils, le penseur est très-différent de l'auteur dramatique. L'auteur dramatique a un talent hors ligne; il creuse, il fouille, il dissèque les caractères, de son scalpel puissant; il nous peint des hommes et des femmes doués d'une vitalité si énergique, que nous les reconnaissons pour les avoir vus la veille dans tel ou tel salon : c'est sa force. Le penseur, lui, est d'une insouciance étrange : il accepte facilement, trop facilement, les idées que le hasard lui offre. Je suppose que celui-ci reproche à celui-là de lui donner parfois des sujets au-dessous de son talent, je serais curieux de savoir ce que le penseur répondrait, sinon qu'il vient d'être nommé officier de la Légion d'honneur.

Un jour ou l'autre le génie aboutit à la misère quand il ne commence pas par là. Et que de fois n'a-t-il, pendant toute sa route, que cette sombre compagne d'aventures! Et quand un pauvre homme de lettres s'avise d'écrire beaucoup pour faire fortune, on crie à l'industrialisme littéraire. — Nous ne reconnaissons ni le mot ni l'idée qu'il veut renfermer. Pour ceux qui ont formé ce beau mot, les industriels sont les écrivains que le succès vient trouver.

Manon Lescaut, *Candide*, *Jacques le fataliste*, trois des cinq meilleurs romans de la langue française, — je parle avant le XIXe siècle, — sont pour ainsi dire des œuvres improvisées, soit dans la lutte du journalisme, — Voltaire et Diderot étaient des journalistes, — soit par la nécessité de produire, car l'abbé Prévost écrivait *Manon Lescaut* au courant de la plume, plus inquiet d'argent que de gloire. Heureusement pour lui, il y avait là des souvenirs du cœur qui répan-

daient la vie sur chaque page. La méditation ne produit souvent que des fantômes. L'homme qui veut trop penser n'a jamais le temps d'écrire; ses idées se dévorent les unes les autres. Les chênes qui poussent lentement viennent-ils beaux comme ceux qui s'élèvent avec une séve plus vive? Il faut dire que nous remplaçons trop sur notre sol hâtif les platanes par les chênes. Un dernier mot: la méditation la plus austère arrivera-t-elle jamais aux chances inespérées de l'improvisation? Jean-Baptiste Rousseau méditait, Lamartine écrit.

Toutefois, nous sommes loin de défendre l'improvisation proprement dite. Le journal qui parait tous les jours ne demande pas tous les jours de l'esprit à chacun de ses rédacteurs. On a toujours le temps de bien faire; l'intelligence n'est pas condamnée au régime des serres chaudes. Dieu merci, il lui reste encore de l'air, du soleil, de fraiches matinées, des veilles fécondes. L'homme de lettres n'est-il donc plus un homme de loisir? Croyez-le bien, il n'y a guère que les écrivains sans haleine qui s'indignent contre les écrivains féconds. Voltaire écrirait aujourd'hui cinq cents volumes; l'abbé Desfontaines et Lefranc de Pompignan n'en écriraient pas une ligne de plus.

Molière n'a pas le temps de bien rimer ses vers; Boileau retouche sans cesse les siens; Corneille arrive aux grands effets avec des vers coulés en bronze par l'inspiration; Racine émeut plus l'esprit que le cœur à force de travailler : est-il plus artiste, a-t-il plus de style que Corneille?

Aujourd'hui M. Janin, qui littéralement n'a pas le temps d'être bête, — et c'est bien heureux pour lui, — a-t-il moins d'esprit une fois par semaine que M. Villemain — de l'Académie — une fois par an? Croyez-vous que George Sand et Victor Hugo qui ne sont ni l'un ni l'autre des ciseleurs de phrases, soient des écrivains inférieurs à Béranger ou à Mérimée? Balzac, qui était *le plus fécond de nos romanciers*, valait-il donc moins que Alfred de Vigny? Si je mets ces noms en parallèle, ce n'est pas pour critiquer les uns par les autres; je ne place pas les uns au-dessus des autres, mais à côté.

Les bons esprits, pareils à la bonne terre, n'ont pas besoin, pour donner d'abondantes moissons, d'une culture laborieuse. Tout le secret est de bien varier les labours et les semailles. En agriculture, on a proscrit les jachères, c'est-à-dire le règne des herbes stériles : le repos pour l'intelligence ne produit-il pas des herbes stériles?

En portant ailleurs nos yeux sur les horizons de l'intelligence humaine, nous ne voyons pas les méditatifs plus heureux que les inspirés qui ne prennent pas le temps de regarder en arrière. Rubens a créé en quelques semaines, comme par enchantement, l'histoire allégorique de Marie de Médicis au Luxembourg. Quand Téniers peignait en quelques heures ce qu'il appelait ses *après-dinées*, avait-il moins d'esprit, et de couleur, et de verve, et de gaieté qu'en ses jours d'un labeur plus lent? Michel-Ange, qui était si profondément artiste, était à la même heure poëte, sculpteur, peintre, architecte, — presque dieu! Et Salvator Rosa? et Véronèse? et Benvenuto Cellini, qui marquait chaque jour d'un chef-d'œuvre? et Le Sueur? et Vatteau? Eugène Delacroix fut bien plus un artiste inspiré qu'un artiste patient.

Rossini, qui a écrit *le Barbier de Séville* en six semaines, vaut-il moins que Meyerbeer, qui passait six ans à chacun de ses opéras? Rossini suit l'inspiration qui va comme le feu, Meyerbeer méditait selon le précepte de Boileau, qui n'a pas compris qu'*à force d'art, l'art lui même est banni*. Beethoven, qui est le Salvator Rosa de la musique, disait que l'inspiration est une source limpide qu'il faut laisser couler en toûte liberté quand elle jaillit du cœur. Et Mozart? le condamnera-t-on à cause du trop grand nombre de chefs-d'œuvre qu'il a laissés, — lui qui mourut à trente-deux ans?

Les méditatifs se trainent comme des tortues à la recherche de la beauté ou du sentiment : les insurgés y volent comme des aigles. Respectons les penseurs solitaires et discrets, mais ne condamnons pas les créateurs prodigues qui vont au hasard souvent, qui s'égarent quelquefois, mais qui se retrouvent toujours. Certes, la critique a des droits de haute justice, aujourd'hui surtout qu'elle s'est souvent élevée à la hauteur du livre. Sentinelle avancée de l'esprit humain, elle doit être écoutée quand elle annonce un danger sérieux; mais il faut rire de ses vaines terreurs quand elle voit dans un éclair qui passe ou dans une etoile qu file le signal d'une armée de barbares. La critique, si elle veut avoir de l'action sur la littérature, doit commencer à l'aimer. Il n'y a que les hommes sans force et sans courage qui nient les œuvres de leur temps.

Si Corneille et Racine ont perdu Rachel, Rachel a laissé des poëtes et des adorateurs inconsolables, qui prennent encore la grande lyre pour chanter et pleurer la muse de la tragédie. Un poëme à tournure antique a été couronné par l'Académie de Saint-Quentin, comme il le serait aux jeux olympiques, à la face de Sophocle et du peuple athénien, à la face de Corneille et de l'Académie française. Le poëte a pris le style de Pierre Corneille, et il s'appelle Félix Caillet, comme il s'appellerait tout aussi bien Casimir Delavigne.

C'est la vie de Rachel racontée dithyrambiquement et historiquement jusqu'à sa mort. Voici un tableau curieux de la petite Rachel jouant au Gymnase les comédies de Scribe :

Ces caquets de boudoirs et ces fades discours,
Ces madrigaux ambrés, ces bourgeoises amours,
Ne pouvaient convenir à cette voix limpide
Qui parlait en naissant la langue d'Euripide.
. . . . . .
La voyez-vous d'ici, cette fière Romaine,
Cette fille des rois, la prêtresse, la reine,
Elle qui doit bientôt émouvoir tant de cœurs,
Sous l'accent inspiré des plus saintes douleurs;
Voyez-vous Eriphyle, Hermione, Emilie,
La vierge qui commande et qui brave ou supplie,
Elle dont les pieds nus n'ont jamais effleuré
Que le marbre du temple et du parvis sacré,

Elle, ce sein brûlant, cette âme qui fermente;
Elle enfin des héros et la mère et l'amante,
La voyez-vous, Rachel, contrainte sous le fard,
S'efforçant d'oublier les chefs-d'œuvre de l'art,
Pour descendre à regret dans la trame vulgaire
Des amours de grisette et de pensionnaire ?
Voyez-vous Andromaque, au chagrin éternel,
Souriant aux propos d'un galant colonel ?
La tendre Bérénice, en écharpe de gaze,
Attachant à son char les lions — du Gymnase ?
Et l'ardente Camille, à l'ombre d'un châlet,
Sur les plaisirs des champs fredonnant un couplet ?

Ce poëte cornélien avait écrit dans ce style-là une tragédie pour Rachel. Depuis qu'Hermioue est morte, il va presque tous les soirs au Gymnase pour y découvrir l'astre d'une Rachel encore ignorée. Que les dieux le protégent et que les déesses lui sourient ! Il y a longtemps que nous n'avons vu sourire les déesses.

Le 15 août, qui est la fête de l'Empereur, est aussi la fête des artistes. La veille, le maréchal Vaillant, ministre des beaux-arts, les réunit dans un festin homérique, où l'on a beaucoup d'esprit, parce que le maréchal donne le ton. La table est fort gaie et fort hospitalière. La belle humeur court sur la nappe à travers les fleurs, les fruits, les vins officiels. C'est l'ouverture de la chasse avant la lettre. Ce sont toujours à peu près les mêmes convives, avec les nouveaux élus de la Légion d'honneur et de l'École de Rome : Nieuwerkerke, Gautier, Robert Fleury, Auber, Cardaillac, Royer, Guillaume, Houssaye, Meissonier, Doucet, Hébert, les directeurs des grands théâtres. L'Institut se retrempe dans la jeunesse; il sourit à son passé, pendant que les jeunes lauréats mesurent sans effroi la distance qui les sépare de leurs maîtres.

— Rassurez-vous, disait M. Auber à M. ***, je vois beaucoup d'académiciens, mais je n'ai jamais peur ici d'une séance de l'Académie.

RENÉ DE LA FERTÉ.

LE DIRECTEUR : CHARLES COLIGNY.

GRAVURES DU VOLUME DE SEPTEMBRE

I

PORTRAIT DE THÉRÉSA

Chaque fois qu'un artiste apparaît avec une vive physionomie, il a droit à sa place dans la galerie de l'histoire. Vadé, le poëte des halles, a droit de cité dans le monde littéraire; Thérésa, « la Malibran des Alcazars, » comme dit le poëte, dans le monde des comédiennes.

II

LA CÈNE DE LÉONARD DE VINCI

L'Artiste n'avait pas donné encore cette admirable page qui avec l'*École d'Athènes* et le *Jugement Dernier* forme la trinité radieuse de l'art. Le graveur a traduit avec beaucoup d'idée et de sentiment la physionomie, l'expression, le caractère de Jésus et de ses disciples.

Il y a là un abîme pour la pensée. Voyez ce Dieu, voyez ces hommes, c'est le monde nouveau.

III

LA ZINGARA DE HÉBERT

— Zingara, d'où viens-tu? — Du pays de Mignon.
— Qu'aimes-tu? — Le soleil. — Et que fais-tu? — Je chante.
— Jadis je t'ai cherchée aux rives du Lignon;
Ne me fuis plus, Beauté, ne me fuis plus, méchante!

Que tes cheveux sont beaux tordus sur ton chignon,
Que ton air est charmant et ta grâce touchante!
Ta lèvre est un rubis, ton œil un lumignon.
Tout près de toi m'appelle et tout en toi m'enchante!

Me laisseras-tu pas être ton compagnon?
Ton sein est un sonnet sans défaut, un poëme!
O ma Juive errante, ô ma belle Bohême!

Donne-moi ton amour, ne me dis pas ton nom!
Ange, à ta volupté mêle ma poésie;
Muse, à ta liberté mêle ma fantaisie!

Hébert excelle à peindre ces figures étranges, toutes de sentiment, où l'âme rayonne, où la lumière joue ses symphonies. Hébert est un peintre musical.

L'ARTISTE

TABLE

JUILLET — AOUT — SEPTEMBRE 1867

TEXTE

N° DU 1er JUILLET 1867

THÉODORE DE BANVILLE. — *Eustache Lesueur*..... 7
JULES CLARÉTIE. — *L'abbé Hardy et Lucile Gautier*..... 19
EUGÈNE PLON. — *La jeunesse de Thorvaldsen*..... 35
ARSÈNE HOUSSAYE. — *La poésie et les poëtes*..... 51
CHAMPFLEURY. — *Les Chats*..... 71
CHARLES COLIGNY. — *Le grand prix des arts en 1869*..... 89
MARC DE MONTIFAUD. — *Salon de 1867. — III. Le portrait*..... 95
X. DE VILLARCEAUX. — *Paris en 1867 : Promenade au Champ de Mars*..... 114
ED. DE BARTHÉLEMY. — *L'hôtel Lambert et le palais de Fontainebleau*..... 123
CARL KREYDER. — *Le génie du sanscrit*..... 132
ARSÈNE HOUSSAYE. — *Poésie : La science*..... 137
RENÉ DE LA FERTÉ. — *Le Monde et le Théâtre*..... 138
COMTESSE D'ORR. — *Les modes parisiennes*..... 150
PIERRE DAX. — *Chronique des Beaux-Arts*..... 153

N° DU 1er AOUT 1867

ÉMILE ZOLA. — *Un mariage d'amour : roman*..... 163
CHAMPFLEURY. — *Le théâtre dans la caricature antique*..... 206
BUNSEN. — *Dieu dans l'histoire*..... 227
ALPHONSE KARR. — *Les fleurs à Paris*..... 260
MARC DE MONTIFAUD. — *Salon de 1867 : Sculpture*..... 272
— — *Gravure*..... 282

FRANÇOIS PONSARD. — *Poésie : Une noce ancienne*..... 287
PIERRE DAX. — *Chronique des Beaux-Arts*..... 290
GEORGES WERNER. — *Histoire littéraire*..... 301
RENÉ DE LA FERTÉ. — *Le Monde et le Théâtre*..... 308
COMTESSE D'ORR. — *L'Art industriel*..... 317

N° DU 1er SEPTEMBRE 1867

ARSÈNE HOUSSAYE. — *La Cène de Léonard de Vinci*..... 323
ÉMILE ZOLA. — *Un mariage d'amour. II*..... 347
HENRY HOUSSAYE. — *L'art antique dans l'art moderne*..... 383
L'ABBÉ PRÉVOST. — *Histoire de Fanchon (roman inédit)*..... 397
CHARLES COLIGNY. — *Les peintres allemands : Schnorr*..... 417
X. DE VILLARCEAUX. — *Les prix de 1867 : Exposition universelle, Salon annuel, École des Beaux-Arts, École impériale de dessin*..... 429
XAVIER AUBRYET. — *Poésie : Jane*..... 442
E. DES ESSARTS. — *Le second roman de Louvet*..... 443
F. PONSARD. — *Dialogue*..... 447
PIERRE DAX. — *Chronique des Beaux-Arts*..... 451
COMTESSE D'ORR. — *L'Art appliqué à l'industrie*..... 458
RENÉ DE LA FERTÉ. — *Le Monde et le Théâtre*..... 467

GRAVURES

1er JUILLET

LA MUSE ITALIENNE, de CALAMATTA.
LE CHANTEUR ESPAGNOL, d'EDOUARD MANET.
LA NUIT, de BELLANGER.

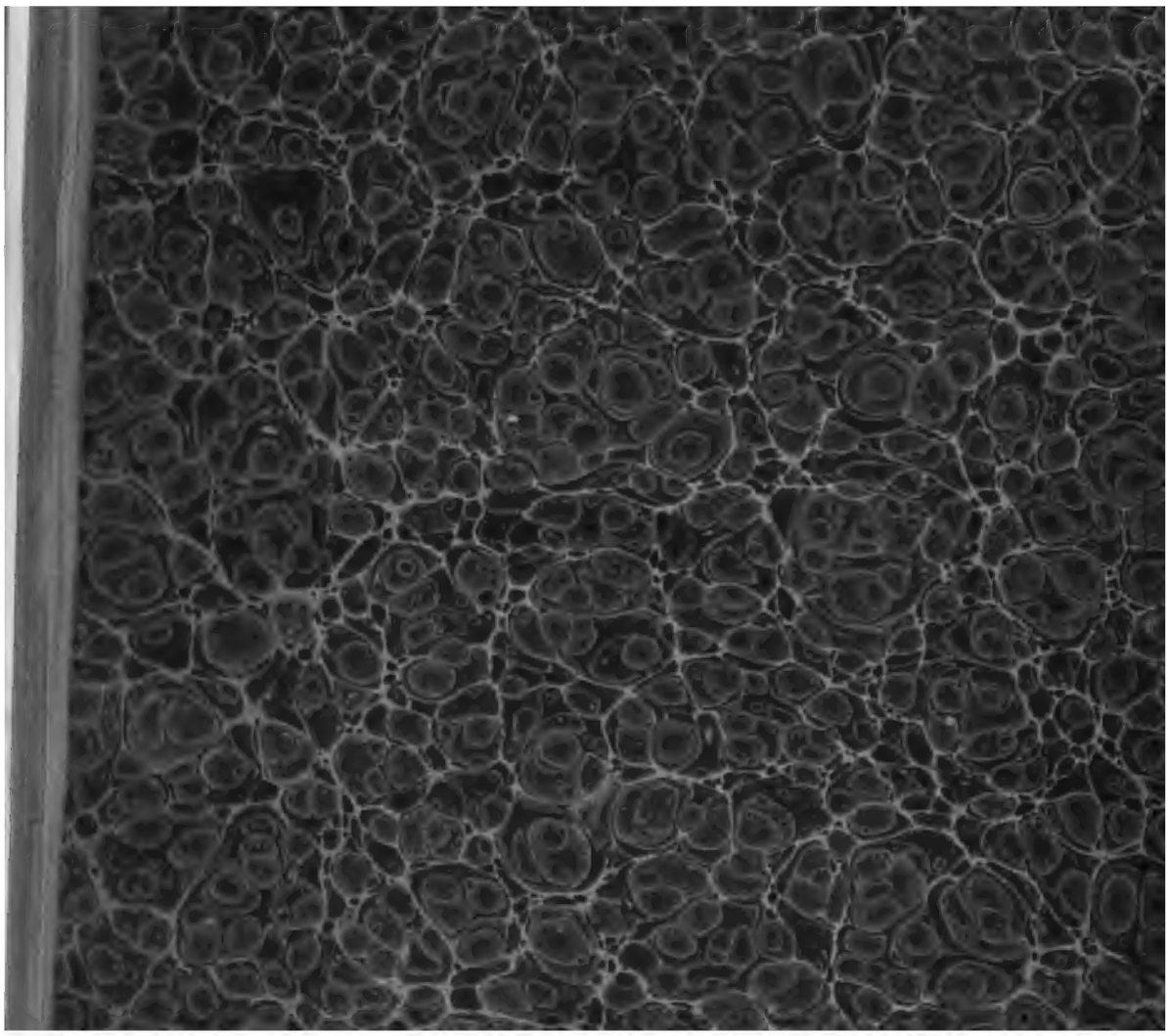
1er AOUT

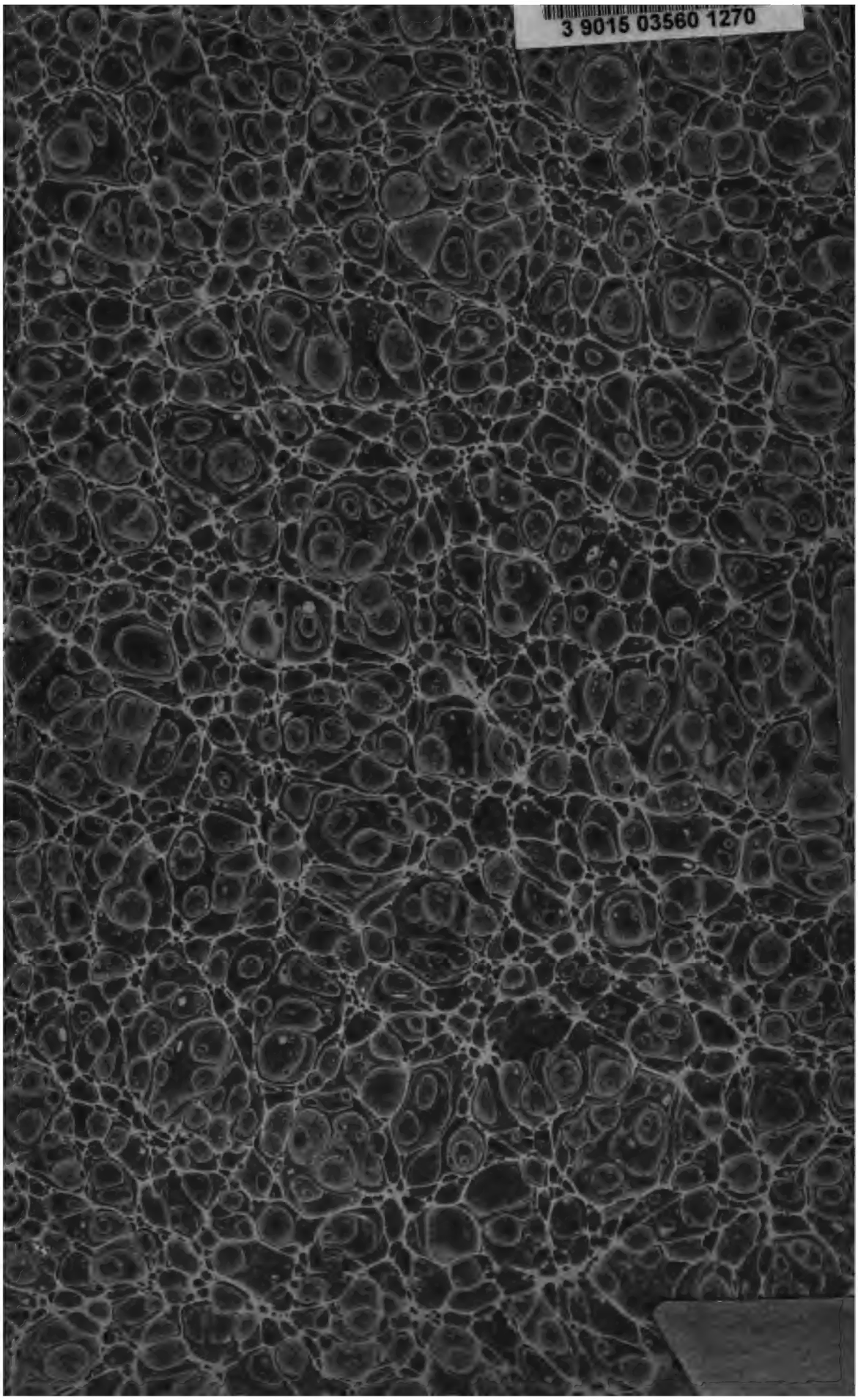
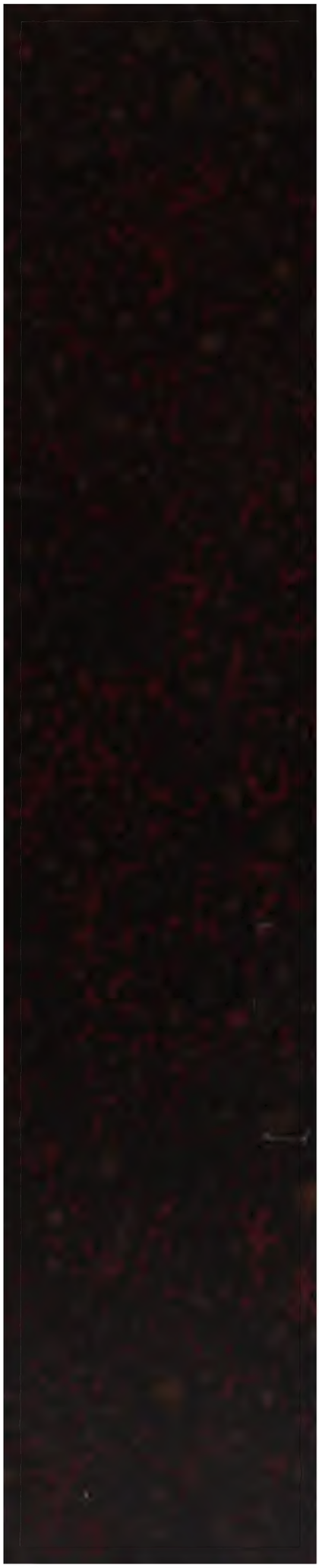
PORTRAIT de CABANEL.
PENSEROSA, de M. LANDELLE.
LA TOUR DE L'HORLOGE, de M. QUERROY.
LA MORT DE SAPHO, de M. JAMES BERTRAND.

1er SEPTEMBRE

PORTRAIT de THÉRÉSA.
LA CÈNE, de LÉONARD DE VINCI.
LA ZINGARA, DE HÉBERT.

DE L'IMPRIMERIE L. TOINON ET Cie, A SAINT-GERMAIN.




3 9015 03560 1270